

# २५ हजार विवाहित पुरुष

जो कुछ तजुर्बा कर चुके हैं, उनकी आप वीथियों का निचोड़ आप एक पुस्तक में देख लेंगे तो याद रखिये आपकी तमाम जिन्दगी मौज में कटेगी। इसमें क्रियात्मक उपदेशों, रहस्य की बातों और अत्यन्त लाभ दायक शिक्षाओं का भण्डार तो है ही,

—इसके अलावा—

## गुप्त रोगों की

बिना औषधि के चिकित्सा भी लिखी गई है, जिसके द्वारा आप अपना धन बचा होने से बचा सकेंगे और अपना स्वास्थ्य स्थायी रख सकेंगे।

## इसकी परवाह नहीं

कि आपने बहुत-सी किताबें इस विषय की पढ़ी हैं, लेकिन हम दावे के साथ कहते हैं कि इस पुस्तक को पढ़ कर आप ही खुद कह देंगे कि वास्तव में

“विवाहित आनन्द”

है तो यही है, बाकी सब कुछ नहीं।

१ कृपया मगाकर पहिले आप पढलीजिये, फिर उसे अपनी धर्मपत्नी को देदीजिये फिर देखिये कि दैनिक जीवन में कितना सुन्दर परिवर्तन होगया है।

सब पुस्तक विक्रेता और रेलवे बुक स्टाल बेचते हैं।

सचित्र व सजिल्द “विवाहित आनन्द” ॥॥) आ० देकर रसीदिये।

पता—कविराज हरनामदास वो० ए०, लाहौर।

# लेख-सूची 'संगति' ध्रुपदांक १९३९

नं०	लेख	लेखक	पृष्ठ
१-	कामना ( कविता )	श्री० 'उमेश' चतुर्वेदी, कविरत्न	१
२-	सङ्गीतसुधा	वै० भा० श्री० बालेश्वरानन्द 'आनन्द'	२
३-	सम्पादकीय	कुं० महेशप्रताप बहादुरसिंह बी० ए०	३
४-	तुम्हारारूप ( कविता )	वै० भा० श्री० बालेश्वरानन्द 'आनन्द'	१६
५-	मीरा भजन	प्रेषक श्रीलाल श्री वास्तव	१६
६-	वैजू चावरा और गोपालनाथ	श्री० हरिनारायण मुखोपाध्याय	१७
७-	जो मनमोहन के प्रेमी कहलाते हैं	श्री० "विन्दु" जी शर्मा	२४
८-	तानसेन की एक ध्रुपद	सङ्कलित	२५
९-	भारतीय गानविद्या का इतिहास	श्री० महादेव रामचन्द्र खराडकर	२७
१०-	क्या कहूँ ( कविता )	श्री० रामसहस्र मिस्त्री	३५
११-	ध्रुपद के ३० काम	मास्टर ए० सी० पांडेय, गायनाचार्य	३६
१२-	मेरी दिन चर्या ( कविता )	श्रीमती श्यामकुमारी देवी	४७
१३-	ध्रुपद की गायकी	श्री० राजनरायन सिंह	४८
१४-	राग हिन्दोल ( स्वरलिपि )	श्रीयुत, श्रीकान्त ठाकुर	४९
१५-	नारद दर्प दलन (एकाङ्की नाटक)	पं० गणेशदत्त शर्मा 'इन्द्र'	५०
१६-	जयश्यामहरे घनश्यामहरे	सङ्गीत भूषण श्री० 'विन्दु' जी	५७
१७-	ध्रुपद ( तिलक कामोद )	स्वरकार पं० नारायणदत्त जोशी	५८
१८-	आरामगाह ( कहानी )	पं० दाऊदत्त उपाध्याय	६०
१९-	देश ( स्वरलिपि )	श्री० आनन्दराम सिंह 'तोमर'	६७
२०-	स्वामी हरिदास की ध्रुपद	सङ्कलित	६८
२१-	महिला समाज और सङ्गीत	श्रीमती शैलकुमारी चतुर्वेदी	७०
२२-	भारतमाता ( कविता )	श्री० नन्दकिशोर बी० ए० एल० एल० बी०	७२
२३-	संयुक्त प्रान्त के ग्राम्य-गीत	श्री० "सुदर्शन"	७३
२४-	नौखल रस राहत दासी	प्रेषक-श्रीयुत न० शं० भावे	८१
२५-	गीतागायन ( चौदहवां अध्याय )	श्री० वृजमोहनलाल सक्सेना	८६
२६-	कृष्ण रुक्मणि के विवाहमें रागरागिनी	श्री० रमेशराय ब्रह्मभट्ट	८८
२७-	ध्रुपद तिलक कामोद (स्वर०)	भट्ट मनमोहनराव तैलङ्ग	८९
२८-	सङ्गीत में नवीनता	श्री० आध्याप्रसाद सिंह बी० ए०	९१
२९-	ध्रुपद के कुछ बोल	श्री० सरस्वती देवी सक्सेना	९४
३०-	भीमपलासी ( स्वरलिपि )	श्रीयुत बी० एन० ठाकुर	१००
३१-	ध्रुपदिद्या काका	श्रीयुत "ताकधिनाधिन"	१०२
३२-	राग भैरव ( स्वरलिपि )	श्री० धु० वि० मोकाशी	१०७
३३-	ध्रुपद की उन्नति कैसे होगी ?	श्री० वि० अ० कशालकर	१०८
३४-	प्रेमगीत ( स्वरलिपि )	श्री० बाबूलाल "सङ्गीतरत्न"	१११



३१-राग भूप	...	डा० आनन्दराम सिंह 'तोमर'	११२
३६-सूरदास की ध्रुपद		सङ्कलित	११३
३७-देवी कामना	..	श्री० बलदेवाग्निहोत्री	११५
३८-पुष्पाजलि ( कवितायें )		विन्दु, चन्द्रमणि, और श्री० बाबूलाल	११६
३९-ध्रुवपद	...	पं० नारायणदत्त जोशी	११७
४०-गत खमाज	...	" " "	११८
४१-घमार ( रेला )		पं० श्री० गमदेव पाडेय	११९
४२-रेडियो सङ्गीत	...	सङ्कलित	१२०
४३-पाव प्रज्ञा के उत्तर		पं० जयरामदास "जीवन"	१२१
४४-ऊर्ध्वो यनिश्राये की यात		'श्री०' सूरदास	१२०
४५-ध्रुपद यमन ( स्वरलिपि )		श्री० मदनलाल बायोलीन मास्टर	१२१
४६-तेरी गठरी मे लागा चोर (स्वर०)		न्यू यियेटर्स	१२४
४७-हो क्या है ? ( कविता )		"अटिकलासफा"	१२७
४८-मानो मानो जी छैल नदलाल(स्वर०)		पं० नारायणदत्त जोशी	१२८
४९-साजन की सेना ( कविता )		'गाड' अरिफी, रामपुरी	१४३
५०-मालकोप ( स्वरलिपि )		पं० चिरजीवलाल 'जिशासु'	१४४
५१-रागमाला	...	गायक नायक पं० रघुनन्दन भा	१४८
५२-ध्रुवपद	..	श्री० बलदेवाग्निहोत्री साहित्याचार्य	१५०
५३-भारतीय नृत्य और सङ्गीत		श्रीयुत जैलेन्द्रकुमार	१५८
५४-लताना पताना (फिल्मी स्वरलिपि)		बोन्ने टाकीज	१६१
५५-वीणा ( वज्रिनी की विधि )		पं० शिवशङ्कर जोशी	१६३
५६-अव ओम नाम मुझे गाने दे		रेकार्ड गीत	१६७
५७-ग्रामोफोन सङ्गीत	..	सङ्कलित	१६८
५८-फिल्मी गीत ( लेख )	..	श्री० रामकृष्ण शर्मा श्री० ए०	१६९
५९-गत सितार	...	श्री० मङ्गल जी नेपाल	१७४
६०-फिल्मगीत	...	सम्रद्ध श्री० लक्ष्मीनारायण महेश	१७७
६१-पनपट पे कन्हैया आताहै		स्वरलिपिकार सेठ टीकमदान तापड़िया	१७८
६२-फिल्मगीत	...	"स्नेहलता"	१८१
६३-सूरदास की मधुर वाणी		पं० सुर्जनराल शर्मा	१८२
६४-मेरा संदेश लेजा	..	श्री० मुन्नीदेवी वसल	१८३
६५-सङ्गीत बालगेय		श्री० गर्मा जी	१८४
६६-विनय ( कविता )	..	श्री० छोटेलाल मिश्र	१८७
६७-ध्रुपद के रेला परन		भट्ट पञ्चनाभ चक्रवर्ती	१८८
६८-डान्स सहर की टोपी	...	श्री० आर० एस० 'शातिर' M A L T	१९२
६९-गजल	...	शेष पीरू नियारिया	१९६
७०-राग पुष्पललिता ( स्वरलिपि )		मास्टर धनीराम अमरोहा	१९७
७१-ठुमरी गौड़ सारङ्ग	..	श्रीमती भट्ट चन्द्रकला एस० राव०	१९९

## "भातखण्डे अंक"

जनवरी १९३८ में प्रकाशित हुआ था। स्व० प्रोफेसर विष्णुनारायण भातखण्डे ने प्राचीन सङ्गीत की जड़ मज़बूत करने के लिये अकथ परिश्रम किया था, उन्हीं की स्वरलिपि पद्धति से आज हम घर बैठे सङ्गीत का आनन्द ले रहे हैं। सङ्गीतकला के ऐसे महात्मा पुजारी की यादगार में यह विशेषाङ्क निकाला गया था।

इस विशेषाङ्क में भातखण्डे जी की जीवनी, उनकी सङ्गीत यात्रा और वह यात्रा जिसमें उन्होंने महात्मा कष्टों का सामना करते हुए मान-अपमान का ध्यान छोड़ कर गालियाँ देने वाले उस्तादों की कण्ठध्वनि को स्वरलिपि में बद्ध करके किस प्रकार प्राचीन सङ्गीत को मरने से बचाया। पुराने उस्ताद किसी को अपनी चीज बताना पाप समझ कर उन्हें अपने शरीर के साथ ही ले जाना चाहते थे, किन्तु प्रोफेसर भातखण्डे ने पर्दे के अन्दर छुप-छुप कर उनका गाना सुना और किस प्रकार स्वरलिपि तैयार कीं ? यह सब रहस्य 'भातखण्डे अङ्क' में आप देखेंगे ! पढ़ेंगे !! सुनेंगे !!!

इसके अतिरिक्त सङ्गीत कलाकारों, गायनाचार्यों और ध्रुपद विशेषज्ञों की बहुत-सी गूढ़ स्वरलिपियाँ इस अङ्क में दी गई हैं, जिन्हें आप अन्य किसी ग्रन्थ में नहीं पा सकेंगे। ताल सस्वन्धी गूढ़ लेख तबला, मृदङ्ग के ठेके, परन, टुकड़े, रागरागिनी के खोज पूरे लेख, सितार की गतें, तोड़े, फिल्मी गीतों की मनोहर स्वरलिपियाँ, एकाङ्की नाटक, नृत्य कला के लेख, मीराबाई का सङ्गीत, शायरों की नोंक भोंक, रेडियो सङ्गीत, भजन और ईश्वर प्रार्थना, फिल्म गीत इत्यादि—

\* बहुत दिलचस्प सामग्री इस अङ्क में मिलेगी \*

२०० पृष्ठ और कई सुन्दर चित्रों सहित इस विशेषांक का मूल्य १) है, किन्तु १९३८ की पूरी फाइल मंगाने पर यह उसी फाइल के साथ मुफ्त दिया जाता है।

विशेषांक सहित फाइल की पृष्ठ संख्या ६२० मूल्य २) डा० १=)

जल्दी करिये ! देरी हो जाने से पिछली फाइलों की भांति मूल्य बढ़ जायगा !!

फिर सिवा पछताने के कुछ नहीं ! थोड़ी सी फाइलें ही तो बची हैं।

नोट—'सङ्गीत' १९३७ की पूरी फाइल जिसमें २०० पृष्ठ का विशेषांक 'विष्णुदिगम्बर अंक' भी शामिल है। शीघ्र मंगाइये, इस फाइल में सङ्गीत का खजाना भरा हुआ है। मूल्य ३) डा० १=) पृष्ठ संख्या ६१४।

पता—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी० ।

# देखिये

फ्रान्सी चाची ३॥ सप्तक, ४०), वाला हारमोनियम इन्होंने मँगाया था । बाजा पहुँचने पर इनका जो पत्र आया है वह नीचे दिया जाता है ।

महाशय ! आपका भेजा हुआ हारमोनियम बाजा मिला और बहुत ही पसन्द आया, जैसा आर्डर में लिखा था ठीक वैसा ही मिला इसके लिये आपको धन्यवाद !

K B Lama, Music Master

मँगाने का पता—गर्ग एण्ड कम्पनी, म्यूजिक हाउस—हाथरस यू० पी० ।

सर्वदा अपने पाकेट में रखिये ।

**हील-एक मरहम**

( Regd )

कटे, जले, चोट आदि पर लगाने का भिख्यात मरहम

घनस्पतियों से  
बना है ।

दुर्घटना जनित यन्त्रणाओं से  
शीघ्र मुक्त होने के लिये ।

सुगन्धित  
है ।

अपने स्थानीय हमारे एजेन्टों से खरीदिये ।

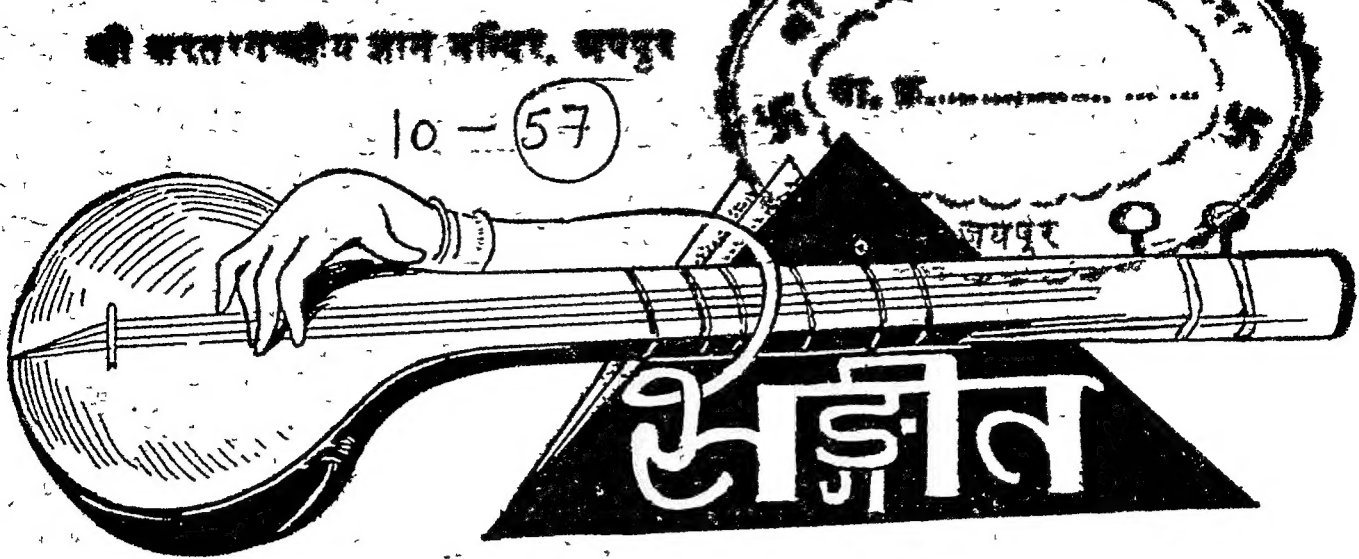
**डाबर (डा. एस. के. वर्मन) लि०**

विभाग नं० ६ पोष्ट बक्स ५५४, कलकत्ता ।

## संगीताचार्य

प्रोफेसर घनश्यामदास जी, उस्ताद विवेकदास जी सद्गीताचार्य आनन्दस्वरूप जी त्रिपाठी, श्रीमती कान्ती देवी और अन्य कितने ही सद्गीतज्ञों ने “गान किन्नरी” की हृदय से प्रशंसा की है । आप भी अपनी आवाज को सुरीली और मधुर बना कर गले की सज सराविया निकाल डालिये । मू० १७५ गोली की शीशी का ॥) चित्रपट पुस्तक मू० १ डा० म० अलग ।

पता—गानविद्या कार्यालय, हाथरस—यू० पी० ।



“संगीत” मासिक-पत्र ] :: [ वार्षिक मूल्य २)

प्रतिमास ठीक समय पर निकल रहा है। ग्राहक संख्या बड़ी तेजी से बढ़ रही है।

—क्योंकि—

भारतवर्ष में इस विषय का यह अकेला ही पत्र है और बहुत ही सस्ता है।

**इसमें क्या-क्या मिलेगा ? सुनिये !**

- १—हारमोनियम पर निकालने के लिये तरह-तरह की राग-रागनियों तथा फिल्म गीतों के नोटेशन सरगमों सहित मिलेंगे।
- २—हारमोनियम, तबला, बेला वांसुरी तथा सितार बजाने की शिक्षा घर बैठे मिलेगी।
- ३—तबले के ठेके और परन नक्शे सहित दिये जाते हैं और उनके बोल अंगुलियों से किस प्रकार निकाले जायेंगे ? यह भली प्रकार समझाया जाता है।
- ४—प्रत्येक महीने नई-नई तर्जों के फिल्मगीत तथा चुने हुये भजन प्रार्थना दिये जाते हैं।
- ५—प्रत्येक अङ्क में “शायरों का जल्सा” भी रहता है, जिसमें मशहूर शायरों की दिल को छीन लेने वाली शायरी पढ़कर आप वाह ! वाह !! किया करेंगे।
- ६—प्रतिमास रेडियो और फिल्मों के नये-नये गाने भी निकलते रहते हैं इनके अलावा सङ्गीत विद्वानों व प्रोफेसरों के लेख तथा नृत्यकला पर लेख निकलते रहते हैं।

प्रति वर्ष २०० पृष्ठ का विशेषांक निकलता है, जो स्थायी ग्राहकों को मुफ्त मिलता है।

**हम दावे के साथ कहते हैं !**

सङ्गीत का ज्ञान बढ़ाने वाला इससे सस्ता दूसरा साधन आपको नहीं मिलेगा आज ही २) मनीआर्डर से भेज दीजिये और घर बैठे १ वर्ष तक सङ्गीत लहरी का आनन्द लीजिये। रुपया मिलते ही चालू वर्ष का विशेषांक तथा उसके बाद के अङ्क आपको भेज दिये जायेंगे। वी० पी० मंगाने से २।) लगेंगे।

नोट—१९३७ की पूरी फायल (विष्णु दिगंबर अङ्क विशेषांक सहित) पृष्ठ संख्या ६१४ मूल्य ३) डा० ।=) १९३८ की पूरी फायल (भातखण्डे अङ्क सहित) पृष्ठ संख्या ६२० मूल्य २) डा० ।=) थोड़ी सी बची हैं, शीघ्र मँगा लीजिये।

पता:—मैनेजर “सङ्गीत” हाथरस—यू० पी० ।

## नई-नई तर्जों के गाने

आप किसी जगह कोई नई तर्ज का गाना सुन लेते हैं तो वह आपके दिल को पकड़ लेता है, आप चाहते हैं कि यह गाना किसी तरह मुझे याद हो जाय। आपको सुशामद करनी पड़ती है उस व्यक्ति की-

**कोई आवश्यकता नहीं**

कि आप किसी की सुशामद करें। उनके नगरे सहन करें।

**गर्वियों का मेला**

५०० गायन मू० १।)

और

**गवैयों का जहाज़**

१०० गायन मू० १।)

उन दोनों पुस्तकों को मगाकर अपने पास रखें। यह दोनों पुस्तकें नई छपी हैं उड़ी मेहनत से दूढ़ खोज कर गायनों का संग्रह किया गया है। तडपाने वाली गजले चोलती फिल्मों के सैकड़ों नई तर्जों के गाने और पक्की राग-रागिनियों के गाने तथा प्रार्थनाएं पढ़ कर आप मुग्ध हो जायेंगे। वाह ! वाह ! करेंगे दोनों पुस्तकों का मूल्य २।) है, किंतु एक साथ दोनों संगाने से २।) में भेज दी जायगी डाक स्व० १२।) लगेगा।

**नई पुस्तक छपी है ?**

**\* पुष्पवाटिका \***

जिसके लिये आप बहुत दिनों से इन्तजार में थे, गायनों के संग्रह की सैकड़ों पुस्तकें आपने देखी होंगी किंतु ऐसा सुन्दर संग्रह आपकी नजरों से नहीं गुजरा होगा यह पुस्तक नई छपी है, उसी लिये तो इसमें गाने भी नई तर्जों के हैं।

भजन प्रार्थना आरती

८४

१०

उद्-गायत्री

५०

त्रिविध भाषाओं के गाने

१

थियेट्रिकल

३०

राग-रागिनियों के गाने

१०

चोलनी फिल्मों के चुनीदा गाने

१०१

रेकॉर्डों के गाने

२५

उस प्रकार कुल १०५ गायन हैं आग मूल्य केवल १।)

**पता—गर्ग एण्ड कम्पनी ( ४ ) हाथरस—यू० पी०**

इन्होंने 'मोहनी बांसुरी' नं० ५१ तीन मँगाई थीं

देखिये इनके पोस्टकार्ड की नकल !

आपका बीजक नं० १६५ आर्डर नं० २०४ की भेजी हुई ३ बांसुरी नं० ५१ मिल गई। अब हम कालेज में पढ़ने के लिये आगये हैं यहां आते ही बांसुरी की आवाज सुन कर कई स्टूडेंट्स मुग्ध होगये और कहने लगे कि हमें भी चाहिये। कृपा कर "मोहनी बांसुरी नं० ५१" की चार और भेज दीजिये।

—श्री श्यामानन्द भा, न्यू होस्टल-मुजफ्फरपुर

बस ! आज-कल तो "मोहनी बांसुरी नं० ५१" ही मेरी प्यारी चीज है। जिस समय इसे बजाता हूं, सभी मित्र मुझे घेर लेते हैं। इसकी जादू भरी तान उन्हें बेसुध बना देती है। काली पाइप और पीतल से जोड़कर बनाई और (Tuned) की हुई है, तभी तो प्रत्येक बाजे के साथ मिल जाती है। 'विरला कालेज पिलानी' तथा अन्य कई स्कूलों में इसके बैण्ड तैयार होगये हैं। खड़ी बजने वाली है, इसके दो टुकड़े करके पाकिट में भी रख सकते हैं, बड़े जोरों से बिक रही है, आज ही मँगाइये।

मूल्य १) डाक खर्च २ तक। (३) तीन मँगाने से खर्चा माफ।

पता:—गर्ग एण्ड कं० ( सङ्गीतशाला ४ ) हाथरस—यू० पी०

बहु बेटीयों को उपहार में देने योग्य



'महिला हारमोनियम गाइड'

नई पुस्तक है।

मूल्य केवल ।।।]

—इस पुस्तक में—

घोड़ी बन्ना, ज्यौनार, सुहागरात, जनेऊ जन्मोत्सव इत्यादि उत्सवों में गाने योग्य सुन्दर स्त्री गीत दिये गये हैं। तथा कई राग-रागनियों द्वारा सरल तरीके से हारमोनियम बाजा बजाना सिखाया गया है।

इसके गीतों को देवियां बड़े चाव से बाजे पर गाती हैं।

पता—गर्ग एण्ड कम्पनी, हाथरस—यू० पी० ।

# भारतीय संगीत-कला का यह विशाल ग्रन्थ !

छप गया ! 'संगीत सागर' मंगाइये !!



प्रत्येक सङ्गीत प्रेमी के पास रहना चाहिये, क्योंकि इसमें प्राचीन और नवीन दोनों प्रकार का सङ्गीत भरा हुआ है। राग-रागिनियों की स्वरलिपियां, किन्हीं गीतों की स्वरलिपियां, ताल परन, ठुकरे, तिफाई, तान, कूटतान, अलकृत पल्ले, जलतरङ्ग सितार, दिलरमा, धीन, चेला, बासुरी इत्यादि साजों का बजाने के कायदे व्यौरवार बताये गये हैं, दम थाटों का पूर्ण विवरण और ४८ राग-रागिनियों के आरोही अवरोही सहित नाम आपको इसी ग्रन्थ में मिलेंगे। नृत्य के चित्र तोड़े व सरगम सहित दिये गये हैं। उचे दर्जे के सङ्गीत का ऐसा विशाल ग्रन्थ "सङ्गीत" साइज के ३४० पृष्ठ और पचासों चित्रों सहित तैयार हुआ है, जिसका मूल्य केवल ४) रुपया है।

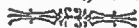
किन्तु सङ्गीत पाठकों को ३) रुपया में दिया जा रहा है।

पता:—मैनेजर "सङ्गीत" हाथरस—यू० पी०।

## "म्यूज़िक मास्टर" [हारमोनियम, तबला एण्ड बासुरी मास्टर]

जिना उस्ताद के हारमोनियम, तबला और बासुरी बजाना सिखाने वाली यही तो एक पुस्तक है, जो आठवीं बार छपानी पड़ी है, और जिसकी १३००० प्रतियां बिक चुकी हैं। इसमें तन्त्रों द्वारा वाजा बजाने का सरल तरीका एक नये कायद में बताया गया है, तथा पन्नी चीजों की स्वरलिपियां सरगमों द्वारा भी दी गई हैं।

मूल्य केवल १) डा०।



गोड़ी सी हन्दी जानने वाले केवल इसी पुस्तक को मंगाकर मजे से गाना बजाना सीख कर चन की वर्गी प्रजा रहे हैं।

सङ्गीत के प्रारम्भिक विद्यार्थियों के लिये यह पुस्तक बड़ी उपयोगी मानित हुई है।

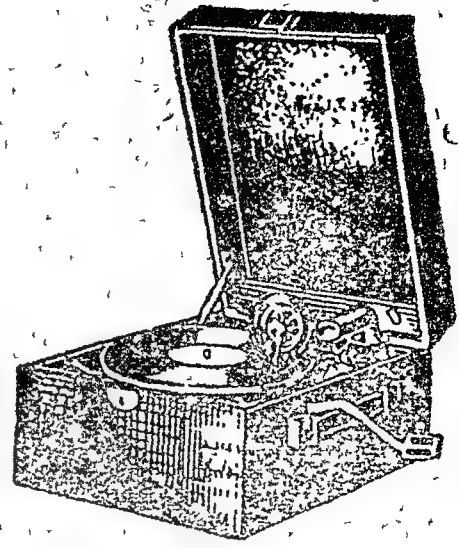
१) डा०।

पता—  
गर्ग एण्ड कम्पनी,  
हाथरस—यू० पी०



# स्वरलिपि तैयार करने का

## सरल उपाय



### १ ग्रामोफोन बाजा मंगाइये !



आज कल ग्रामोफोन में अच्छे-अच्छे रेकार्ड निकल रहे हैं, जिस गीत की तर्ज आपको पसन्द हो, उसे ३-४ बार बजा कर स्वरलिपि बना लीजिये। उसी तर्ज पर आप दूसरा गाना भी फिट कर सकते हैं।

### २०) में १ ग्रामोफोन, ५ रेकार्ड और २०० सुई

हमारे यहां से मंगा लीजिये, यह बाजा डबल स्प्रिंग का जापानी है। साइज पूरा है। साथ में ५ रेकार्ड टुइन के अच्छे-अच्छे हैं। रेकार्डों का व्यौरा:—

१ रेकार्ड में २ फिल्म गीत होंगे, दूसरे में २ भजन, तीसरे में २ मज़ाकिया गाने या बातचीत, चौथे में २ गज़लें और पांचवें रेकार्ड में दोनों तरफ १ ड्रामा होगा।

### स्विसमेड ग्रामोफोन

( माडल न० ५० ) पोर्टेबिल डबल स्प्रिंग लकड़ी का कैबिनेट बढ़िया पालिस २१)

( माडल न० ५५ ) पोर्टेबिल बड़ा साइज ऑटोमेटिक ब्रेक सहित ,, ,, ,, ३५)

( माडल न० ८० ) टेबिल ग्राउंड डबल स्प्रिंग ,, ,, ,, ,, ५०)

उपरोक्त कीमतें नैट हैं। इसमें कमीशन विलकुल नहीं दिया जाता। इन बाजों के साथ रेकार्ड एक भी नहीं होगा, रेकार्ड जो मंगावेंगे उनकी कीमत अलग लगेगी।

यह बाजे मजबूत मशीन और बढ़िया लकड़ी द्वारा खास तौर पर तैयार कराये गये हैं, इन पर १० तथा १२ इंच के रेकार्ड एक बार चाबी देने से बखूबी बजाये जा सकते हैं। इनके अलावा हमारे यहां

### “हिज़ मास्टर्स वायस”

के ग्रामोफोन बाजे और रैडियो तथा रैडियोग्राम भी मिलते हैं। सूचीपत्र मंगाइये।

आर्डर के साथ ५) पेशगी भेजिये और अपने पास के रेलवे स्टेशन का नाम लिखिये।

पता—गर्ग एण्ड कं० ( म्यूजिक हाउस ) हाथरस यू० पी० ।

Printed By B. Nathuram Gupta at the Gokul Press Hathras.

Published by B. Prabhu Lal Garg Hathras.

# बूझा ली

वार्षिक मूल्य २॥) रुपया

हास्यरस प्रधान सर्व श्रेष्ठ सचित्र हिन्दी साप्ताहिक। इसमें पढ़िये—डमरू की डिम डिम, बानर का नाच, घण्टा घर का कंगूर, छाया लोक की वार्त बटोहीराम की पत्नी, जादू की पिटारी आदि दिल फड़काने वाली कवितायें, हँसीमें लोट पोटा करने वाली कहा-नियाँ। और सनसनी खेज समाचार राजनीतिक व्यंग चित्र इसकी अपनी मौलिक विशेषता है और इसके रसीले चटकुले तो अकसर पत्रों में उद्धृत होते हैं। नमूने के लिये आजही लिखिये मैनेजर—‘मदारी’ इलाहाबाद।

**बच्चोंको प्रतिदिन जरासी**  
हकीमतुलसी प्रसाद अग्रवाल की  
असली-मौखी **बालजीवन**  
चतावेनेसुद्धी  
बच्चे कभी बीमार नहीं होंगे  
और उनके प्रत्येक रोग दूर होकर  
निर्वल बच्चे बलवान बन जायेंगे  
सब जगह विकती है  
प्रतिष्ठित लेखकों के नाम वपूरे पने भेजने  
पर स्वास्थ्य साधन पुस्तक मुफ्त भेजि  
ता बालजीवन का पालन करने वाला है।

मये सौदागर नमूना मुफ्त भगावें

## सुधाकर

हिन्दी का सर्वोत्कृष्ट और सबसे सस्ता मासिक पत्र है।

इसकी धूम घर-घर में मची हुई है।

देश विदेश के विद्वान् और पत्र पत्रिकायें मुक्त कंठ से इसकी प्रशंसा कर रहे हैं। क्या आप अभी तक इसके ग्राहक नहीं बने? यदि नहीं बने तो यह आपकी सब से बड़ी चूक है।

तुरन्त ही २) भेजकर वर्ष भर के लिये

**ग्राहक बन जावें**

२) में इससे सस्ता पत्र आपको कहीं न मिलेगा।

मैनेजर—‘सुधाकर’ मोहनलाल रोड—लाहौर







साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात् पशु पुच्छ विषाण हीनः ।

जनवरी, फरवरी

१९३६

मंचालकः—प्रभूलाल गर्ग

वर्ष ५ संख्या १-२

पूर्ण संख्या ४६-५०

## कामना !

( ले०—श्री० “उमेश” चतुर्वेदी साहित्य भूषण कविरत्न, जैपुर )

श्रीचरणों की नाथ तुम्हारे सदा, रज माथे पै अपने लगाया करूं ।  
ध्रुव धारणा मेरी यही है प्रभो, मैं हमेशा ही तुमको रिक्ताया करूं ॥  
पद पद्म को प्रेम से धोया करूं, अपनी आंखों के जल से भिगोया करूं ।  
दर्शनों से तुम्हारे सफल नैन कर, प्यास अपने हृदय की बुझाया करूं ॥  
अंक से तुमको अपने लगाया करूं, द्वैत का भाव दिल से हटाया करूं ।  
कभी दूर न दिल से करूं मैं तुम्हें, सदा प्रीति की रीति निभाया करूं ॥

# संगीत-सुधा

( ले०-वै० मा० श्री० गणेशगनन्त "आनन्द" )



दिप्र के प्रथम-पदम के सब ही,  
नृजी यी वह मल-मकार ।  
नाच उठा हर्षातिरेक से,  
जिमसे चिर प्रसुप्त समार ॥

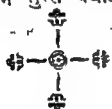


खिली मुकुल पंकज-पङ्कुरियाँ,  
सोरभ को ले उठा समीर ।  
हुआ विरागी मन अनुरागी,  
आरु स्वर सरिता के तीर ॥



देवि भारती की वीणा का,  
नेत्र मधुर नम आरुर्पण ।  
महा धन्य देवो ने, पाया,  
मानव ने रम्य मय जीवन ॥

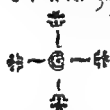
नाम गान की आया फिर तो—  
चर्षा में दिगलट दी ।  
मोहन को 'मोहन' कह-कह कर,  
सर ने तुरत उधाई दी ॥



पागल 'बैजू' का पागलपन—  
कहें 'गूँक' की चीज यनी ।  
जण भर में नीरस दुनिया को,  
पाया सर ने सुधा-सनी ॥



पथर भी पित्रला करने ह,  
ने पेना आया, पित्रास ।  
स्यों न गर्व से पुलकित होते,  
फिर उम पागल पर 'हर्गिदाम' ॥



सूर-सूर की उक्ति शेष को,  
मिले न स्यों स्रष्टा से कान ?  
—'धरा, मेर सब एक साथ ही,  
हिलते तानसेन की तान ।'



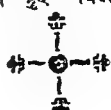
तानसेन की भाकी का कुछ,  
इस से ही 'अनुमान' करें ।  
'ध्रुवपद' बन कर अचल होगई,  
जिम्हके ध्रुवपद की लहरें ॥



कोन चलता है शाश्वत गति में,  
अपने पथ पर कहो ? मगर ।  
उसी भाग्य की कुट्टि से,  
छोड़ी हमने मय्य-डगर ॥



उह अतीत का स्वर्ण स्वप्न यह—  
वर्तमान की व्यथा विकट ।  
हमें ले चले—यही चाह है,  
फिर से गौरव-गेह निकट ॥



स्वर-साधन की बात भूल कर,  
ले आप गजलों पर स्नेह ।  
ध्रुव को छोड़ अ-ध्रुव अपनाया,  
कटगली गा हुए विदेह ॥

## सम्पादकीय

( कुँवर महेशप्रताप बहादुर सिंह बी० ए०, शास्त्री विशारद )

—०—

‘सरिगम पधनि’ रतां तां वीणा संक्रान्तभान्त हस्तां तां ।  
शान्तां मृदुल कचान्तां, धृति भरतां तां नमामि शिवक्रान्तां ॥

अखण्ड मण्डला कारं, व्याप्तं येन चराचरम् ।  
तत्पदं दर्शितं येन, तस्मै श्री गुरवे नमः ॥  
नमः शिवाय निःशेष क्लेश प्रशम शालिने ।  
त्रिगुण ग्रन्थि दुर्भेद्य भव बन्ध विभेदिने ॥  
सर्वानन शिरोग्रीव सर्वभूत गुहाशयः ।  
सर्व व्यापी स भगवांस्तस्मात् सर्वगतः शिवः ॥

विचार तो बहुत दिनों से था कि एक छोटे से निबन्ध में सङ्गीत की आधुनिक प्रगति पर कुछ प्रकाश डालने का प्रयत्न करूँ; परन्तु कई कारणों से मेरा यह विचार कार्य रूप में परिणित न हो सका। अपने पूज्य गुरु श्री रामदेव पान्डेय मृदङ्गाचार्य के बार-बार उत्साह दिलाने पर ‘सङ्गीत’ के जुलाई वाले अङ्क में मैंने “सङ्गीतज्ञों और सङ्गीत सुधारकों के नाम एक खुली चिट्ठी” प्रकाशित की। इसके बाद मुझे यह तनिक भी सन्देह न था कि फिर इसी विषय पर लेखनी उठानी पड़ेगी अर्थात् ‘एक नई बला’ मेरे सिर पड़ेगी, परन्तु जब सङ्गीत के उत्साही सम्पादक ने अपने १६-६-३८ वाले पत्र में मुझसे विशेषाङ्क का सम्पादन भार ग्रहण करने का आग्रह किया तो मेरे होश ठिकाने न रहे। मैं अच्छी तरह समझता था कि इस भारी कार्य के लिये न तो मेरे पास समय ही है और न मुझ में इतनी योग्यता ही है, परन्तु सम्पादक महाशय के लपेटदार पत्र ने अन्ततोगत्वा मुझे लपेट कर ही छोड़ा। मुझे अपनी स्वीकृति भेज ही देनी पड़ी।

स्वीकृति भेजने के बाद मने ‘सङ्गीत’ के कुछ अङ्कों में संक्षिप्त नोटें भी प्रकाशित कीं। सुलेखकों और कवियों से इस बात की प्रार्थना की गई कि वे अपनी बहुमूल्य सम्मतियाँ भेजें, परन्तु इसका किसी भी कोने से कोई उत्तर न आया। निराश होकर मैंने अकेले ही इस कार्य को करना निश्चय कर लिया।

कार्य बड़ा दुस्तर है। ‘सङ्गीत’ का वास्तविक रहस्य, अभी तक सर्वसाधारण के सामने नहीं लाया जा सका है। संस्कृत के उन दुरुह ग्रन्थों का महासागर अभी तक नहीं पार किया गया है जिनमें सङ्गीत का तत्व छिपा हुआ है। इतस्वतः एकाध उत्साही पुरुषों ने गोते लगाये हों या उन्हें दो चार बहुमूल्य मोती हाथ लग गये हों तो यह दूसरी बात है। असंख्य धनराशि तो अभी लुप्त ही है। इसमें आवश्यकता है





समय, उत्साह और द्रव्य की। ध्यान के बड़े कहलाने वालों के पास इस पवित्र कला का उत्थान करने के लिये तीनों में से एक भी तो नहीं है। यह देश का दुर्भाग्य ही कहा जा सकता है।

मे 'सङ्गीत' के संचालक श्री प्रभूनाल जी गर्ग की प्रशंसा किये बिना नहीं रह सकता क्योंकि उन्होंने जमाने की उल्टी हवा की चिन्ता न करके, हानि और लाभ को अलग रख कर "मुपद्रब्ध" जैसे आवश्यक विशेषाङ्क को निकालने का आयोजन किया। इनका यह उत्साह कितना श्रेय पूर्ण है, इसका अनुभव मैं अच्छी तरह कर सकता हूँ। यही कारण था कि मैं आपकी सहायता से मुझ न मोड़ सका।

एक विशेषाङ्क के सम्पादकीय लेख के दृष्टिकोण से मेरे इस लेख में कितनी कमी होगी इसे मैं भली भाँति जानता हूँ परन्तु फिर भी अपना कर्तव्य पालन करना ही है। आशा ही नहीं बरिक्त विश्वास है कि शुणी सङ्गीतज्ञ एवं विद्वत् पाठक मुझे क्षमा करेंगे।

\*

\*

\*

\*

मानव जीवन में जो स्थान 'साहित्य' का है उससे किसी भी प्रकार न्यून स्थान 'संगीत' का नहीं है। साहित्य और संगीत दोनों हृदय की वस्तु हैं। जैसे-जैसे कोई सभ्यता की सीढ़ियों पर चढ़ता है, जैसे-जैसे उसका राजनैतिक, सामाजिक, शारीरिक एवं अध्यात्मिक विकास होता रहता है, वैसे-वैसे उस देश का साहित्य और संगीत भी बदलता जाता है। अब भारतीय साहित्य का वह स्वरूप नहीं है जो आज से ५०० वर्ष पहले था। फिर यदि 'संगीत' की प्राचीन प्रणाली को बीसवीं सदी में हम उसड़ी-पुणड़ी हुई पाते ह तो इसमें आश्चर्य ही क्या है ?

सभ्यता की धारा पतित पानी गङ्गा की धारा है। किसी में शक्ति नहीं कि गंगा के प्रबल प्रवाह को रोक कर रख सके। परन्तु पुराणों में जो महिमा गंगा के निर्मल शीतल और पवित्र जल की गई है, उसे सुरक्षित रखने के लिये कुछ उपाय तो अवश्य ही सोचना पड़ेगा। यदि नित्य प्रति गंगा की पवित्र धारा में दस बीस गन्दे नाले आकर मिलने लगेंगे तो गंगा के प्रति हमारा वह प्रेम कैसे रह सकेगा ?

ठीक यही दशा संगीत-गंगा की है। हमें रागीत में आवश्यक परिवर्तन करने का अधिकार अग्रय है, परन्तु संगीत की हत्या करके नहीं, संगीत का सर्वनाश करके नहीं। संगीत की आत्मा तो वहीं रहनी चाहिये। उसमें उलट-फेर करना मानो उसे मिट्टी में मिला देना है।

'सङ्गीत' एक देव-दुर्लभ कला है, यह सबको नहीं प्राप्त होती। बड़े भाग्य से मिलती है। सत्कार का कोई भी ऐसा धर्म नहीं जिसमें इस कला को ऊँचा स्थान न दिया गया हो। भारतीय सङ्गीत और हिन्दू धर्म में तो बड़ा ही घनिष्ठ सम्बन्ध है। राग-रागिनियों के नाम हिन्दू देवी-देवताओं के नामों पर ही रखे गये हैं ( यथा भैरव भैरवी शंकरा केशवा इत्यादि ) तालों की रचना भी इसी आधार पर की गई है, यही नहीं, ऐसे ही श्लोक मिलते हैं जिनमें प्रत्येक देवता के प्रिय वाद्यों का उल्लेख किया

गया है। भारतीय नृत्य में तो धार्मिक भावों को ही अपने “शरीर के अंगों के नियमित संचालन” द्वारा प्रदर्शित करना आदेश माना गया है। उदाहरणार्थ हम प्रदोष नृत्य के विषय के २ पद्य उद्धृत करते हैं।

कैलाश शैल भुवने त्रिजगज्जनि त्रीं गौरीं निवेश्य मणि कांचित रत्न पीठे  
नृत्यं विधातुमभि वाञ्छति शूलपाणिः देवाः प्रदोष समये तमनुब्रजन्ति ।

वाग्देवी धृत वल्लकी शतमुखी वेणुं दध-ब्रजस्  
तालानन्द करो रमा भगवती, गेय प्रयोगान्विता  
विष्णुः सान्द्रमृदङ्ग वादन पटु, देवाः समन्तात्स्थिताः  
सेवन्ते तमनु प्रदोष समये देवं मृडानी पतिम् ।

एक अन्य स्थल पर श्री जगदम्बा जी को “वीणा वेणु मृदङ्ग-वाद रसिका” कहा गया है। नृत्य की शिक्षा उन्हें भगवान् शंकर जी द्वारा कितनी सावधानी से दी जाती है इसका उदाहरण हमें नीचे लिखे श्लोक से मिलता है। कवि लिखता है:—

“एवं धारय देवि बाहु लतिका नैवंकु रुष्वाङ्गकम् ।  
मात्युच्चैनम कुञ्चयाग्र चरणं भो पश्य तावस्थिते ॥  
देवीं नर्तयतः स्ववक्रमुरजे नाम्भोधर ध्वानि ना ।  
शम्भोवः परिपान्तु लम्बितलय छेदा हतास्तालिका ॥

एक स्थान पर कवि कुल कमल दिवाकर श्री सूरदास जी रास का कैसा अच्छा शब्द चित्र खींचते हैं, देखिये—

## त्रिभंग

नवत सुढङ्ग—

श्री नदनन्द वृन्दावन यमुन तट, अमित ये मानो मदन मर्दन, सघन कुञ्जन मन्जु  
अभिनव, जलज सुन्दर अङ्ग ।

तन दिपति दामिनि दूरि कारी, मुख सुधाकर मानहारी भृकुटि कुटिल कटान्न  
संयुत चपल नयन कुरङ्ग.....

करतार औ मंजीर, वांसुरि, मुरज, वीन, रवाच, डंका हुडुक, डफ्फ, उपङ्ग  
चंगरू, खंजरी मुरचङ्ग.....

सुरगन विमानन चढ़े ब्रह्मा, रुद्र, नारद, छक्ति पुलकित सूर जय जय जयति  
जय जय जयति नवल त्रिभङ्ग—

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतीय संस्कृति में सङ्गीत को बड़ा उन्नत स्थान दिया गया है। कुछ भी हो, परन्तु इतना तो निश्चय ही है कि एक समय ऐसा अवश्य था जब घर घर उच्च कोटि के सङ्गीत का पूर्ण रूपसे प्रचार था। साहित्य में इस विषय

के उदाहरणों का मिलना इसका ज्वलंत प्रमाण है। “सङ्गीत-साहित्य-कला विहीन, साक्षात् पशु” आज कल के सम्य कहलाने वालों पर चाहे भले ही चरितार्थ हो, लेकिन इसमें सन्देह नहीं कि भारतीय इतिहास में एक समय ऐसा भी था जब प्रथम श्रेणी का सङ्गीत सुनने सुनाने वाले अधिक संख्या में मौजूद थे।

अब प्रश्न यह उठता है कि इस श्रेणी का सङ्गीत नीचे क्यों गिरगया और इसमें इतने भयानक परिवर्तन कैसे उपस्थित होगये ? जिन्होंने इतिहास का अध्ययन किया होगा और मध्यकालीन भारतवर्ष की सम्यता को समझ चुके होंगे वह तत्काल ही इस अवनति का कारण बतला सकते हैं। मुसलमानी शासन की आधी में प्राचीन भारतीय साहित्य, संगीत और अन्य ललित कलाएँ किस प्रकार तिनके की भाँति शटव्य होगई हैं इसे वेही समझ सकते हैं जिन्होंने इस दृष्टिकोण से इतिहास का परिशीलन किया है। ‘संगीत’ की प्राचीन पद्धति में विलास पूर्ण भावों के लिये कोई स्थान नहीं था। संगीत का उद्देश्य मनुष्य के हृदय को चञ्चल कर के कुमांग की ओर लेजाना नहीं था, गन्दे और कामोत्पादक गायन नाम मात्र को भी नहीं थे। देव मन्दिरों में उत्तमोत्तम गायनों द्वारा वीणा, वेणु, मृदंग, सुरवहार आदि उच्च श्रेणी के यन्त्रों की सहायता से ईश्वराधना की जाती थी। राज दरबारों में भी प्रथम श्रेणी के गायकों और वादकों की ही कूट थी, क्योंकि राजे महाराजे, कवि, चारण दरबारी सभी ‘संगीत’ के मर्म को अच्छी तरह जानते थे।

परन्तु मुसलमानी दरबार इस आदर्श से कितने दूर थे, इसके लिये यहाँ उल्लेख पेश करना इस लेख का मन्तव्य नहीं है। इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि मुसलमानी काल में जिस संगीत का प्रचार हुआ वह प्राचीन प्रणाली के पिछुल ही विपरीत था। आवश्यकता भी मुसलमानी दरबारों में नीचे दर्जे के संगीत ही की थी क्योंकि अच्छे संगीत को अन्य देश से आये हुए लोग इतनी शीघ्रता के साथ समझ नहीं सकते थे। इसके अतिरिक्त वादशाहों की विलासिता के फल स्वरूप वैश्याओं अथवा धार वनिताओं की संख्या भी दिनों दिन बढ़ने लगी। जब कलायन्तों और गुणी लोगों ने देखा कि अब हमारे काम की कूट उठ रही है तो वे भी निराश होकर इन्हीं वैश्याओं के लड़के लड़कियों को शिक्षा देकर अपना पेट पालने की फिक्र में लग गये। बहुतों ने मिरासियों और साजिन्दों का काम करना आरम्भ कर दिया। न जाने कितने वीणा-वादकों ने अपनी ‘मनो मुग्ध कारिणी’ कला की यह असाधारण उपेक्षा देख कर ‘सर्गियों’ का पेशा उठाया। मृदंग वादकों ने देखा कि इस ‘गम्भीर गर्जन’ का इन लोचदार कण्ठों से कोई सम्बन्ध ही नहीं है, तो उन्होंने अपना वह देव वादन छोड़कर तबले जैसे अवम तालयन्त्र की शरण ली। इस प्रकार ध्रुपद और धमार की जगह ख्याल, ठुमरी, टप्पा, दादरा और कहरवा ने अपना रंग जमाया, असंख्य राग-रागिनियों को छोड़ कर केवल कुछ शृङ्गार रसोत्पादन करने वाली रागिनियों पर ही पेशेवरों ने अभ्यास करना आरम्भ किया। अब गिनती तालों की सूची से केवल कहरवा, दादरा तीनताल, एकताल, मपताल आदि सरल होने के कारण सर्वसाधारण को विशेष पसन्द

आये। सङ्गीतज्ञों और सङ्गीत-सिक्कों के दृष्टि कोण में इतना उत्कृष्ट परिवर्तन आजाने के कारण भारतीय सङ्गीत का भविष्य एक प्रकार से बिलकुल अन्धकार मय होगया।

आधुनिक काल में संगीत का यह प्रचार जो हम देख रहे हैं, इसका सूत्र पात केवल दस बीस वर्ष पीछे हुआ है, अभी तक आधुनिक सङ्गीत की कोई निश्चित गति नहीं है। स्थिति डाँवाडोल है। सङ्गीत समितियों की संख्या भले ही बढ़े, कान्फ्रेंसों का काम ज़ोरों से जारी रहे, रेडियो अपने रास्ते पर निरन्तर चला करे, सिनेमा संसार को आकर्षित करने में कोई कसर उठा न रखे, परन्तु ऊंचे दर्जे के संगीत का उद्धार तभी हो सकता है जब देश के सभी धनी मानी इस ओर ध्यान दें और जो कुछ अंश 'प्राचीन प्रतिष्ठित संगीत' का कौने-कौने से मिल सके, इकट्ठा करके सर्व-साधारण के सामने रखने का अनवरत परिश्रम करें।

प्रस्तुत लेख में, मैं 'सङ्गीत' के पाठकों के सम्मुख प्राचीन सङ्गीत की कुछ विशेषताओं को रख कर यह दिखलाना चाहता हूँ कि आज कल के लिये वही सङ्गीत उपयोगी हो सकता है।

❀ \* ❀ \* ❀ \*  
बहुत से लोग 'ध्रुपद' का अर्थ ठीक-ठीक नहीं समझते। कोई भ्रमवश इसे एक प्रकार का राग समझता है तो कोई इसे एक 'ताल' समझता है। ध्रुपद को राग कहने वालों की संख्या तो कम है परन्तु सैकड़ों ऐसे पेशेवर गवैया मिलेंगे जो ध्रुपद और चौताल में कोई भेद ही नहीं समझते। प्रथम तो आज कल ध्रुपद गायक और मृदंग-वादक ढूढ़ने से मिलते ही नहीं, और यदि मिलते भी हैं तो विशेष कर चौताल को ही ध्रुपद समझ कर गाते हैं। यह भ्रम इतना बढ़ गया है कि ध्रुपद को आजकल लोग जान बूझ कर चौताल में ही गाते बजाते और सुनते सुनाते हैं।

ध्रुपद किसी राग को नहीं कहते और न किसी ताल विशेष को ही ध्रुपद माना जा सकता है। 'ध्रुपद स्थैर्य गत्यो' के अनुसार ध्रुपद गाने के उस ढंग को कहते हैं जिसमें स्थिरता और गम्भीरता हो। जिसके पद स्पष्ट हों। ताल मध्य लय या विलम्बित लय में रहे। स्वरों को चञ्चल न करके गायक अत्यन्त सावधानी से इच्छित राग का स्वरूप खड़ा करे। ध्रुपद का गायन सबसे प्राचीन प्रणाली का गायन है। न केवल चौताल में बल्कि किसी भी ताल में और किसी भी राग में ध्रुपद गाया जा सकता है। वास्तव में ध्रुपद ही एक ऐसा गायन है जिसे हम निसंकोच किसी भी समाज में गा सकते हैं। इसके पद अत्यन्त सुन्दर और मनो मोहक होते हैं। अश्लीलता का नाम भी नहीं रहता। विशेषतः ध्रुपद के गाने तीन हिस्सों में बाँटे जा सकते हैं।



(१) वे गायन जिनमें किसी देवता को वन्दना (स्तुति) की गई हो अथवा राजाओं महाराजाओं को आशीर्वाद दिया गया हो।

(२) वे गायन जिनमें किसी ऋतु का वर्णन किया गया हो।

(३) वे गायन जिनमें रागों और तालों के लक्षण वर्णित हैं।

अब हम पाठकों के सुभीते के लिए यथा सम्भव प्रत्येक विषय के कुछ चुने हुए श्रुपद उदाहरण स्वरूप में दे रहे हैं, जिनसे यह अनुमान लगाया जा सकता है कि ये श्रुपद कितना पवित्र और कितना आनन्द-प्रद गायन होता है। इन गानों से ख्याल, डुमरी आदि के अश्लील कुतृति पैदा करने वाले गानों की तुलना करने के बाद यह अच्छी तरह पता चल जायगा कि आधुनिक समय में जब सङ्गीत के सुधारक गला फाड़-फाड़ कर चिल्ला रहे हैं "कि इस ललित कला का घर-घर में रहना परम आवश्यक है"। किस प्रकार का सङ्गीत भले घर के लड़के लड़कियों को सिखाना चाहिये।

\*

\*

\*

\*

## श्रुपद-वन्दना प्रकरण

(१)

### चारताल, भैरवी

स्थाई-आदि रमा ज्योति को जो जानै जग जगत जननि,

पावै यश जोद ध्यानै ताहि देत अचल शरण ॥

अन्तरा-होत प्रथम तेज और पुण्य को प्रताप बढ़त,

घटत अघ अज्ञान कुमति प्रीति है प्रतीति चरण ॥

संचारी-गायत गुण नारदादि आदि लो सुरेश शेष,

अन्त नाहि पायत है हे प्रचण्ड सुनेई शरण ॥

आमोग-मगत हैं भक्ति अचल वेहु मा कृपा अनन्य,

और काहि जाचो, तुम सवके दुख दारिद्र हरनि ॥

कितनी कल्याण पुकार है ! मनु ने हृदय खोल कर अपनी इष्ट-देवी जगदम्बा के सम्मुख अपनी दीनता रख दी है। पूरे गाने को एक बार आदि से अन्त तक पढ़ जाने से ही अन्तरात्मा कितनी प्रफुल्लि हो जाती है, फिर भैरवी जैसी सुन्दर रागिनी में मृदङ्ग जैसे मधुर ताल यन्त्र के साथ कुशल-गायक इसमें कितना चमत्कार लायेगा, इसका अन्दाजा संगीत रसिक गण स्वयं लगा सकते हैं।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये।



( २ )

## चारताल, मालकोष

( रचयिता-स्वर्गीय-मुन्शी भृगुनाथ जी सङ्गीताचार्य )

स्थायी-आदि शब्द आदि-ज्योति, आदि तत्व. आदि रूप,  
पूरन परमानन्द महा सुख कारिणी ।

अन्तरा-निर्विकार निर्गुण ज्यों सगुण त्यों गुणातीत,  
जयति जय नरूपमा अनेक रूप धारिणी ॥

संचारी-मान करौं मान तुम्हीं, गान करौं गान तुम्हीं,  
ध्यान धरौं ध्यान तुम्हीं, जगत जन तारिणी ।

आभोग-शिव तुम्हीं शिवा तुम्हीं, श्याम तुम्हीं श्यामा,  
'भृगुराम' तुम्हीं रामा तुम्हीं, रात्रण, निस्तारिणी ॥

पाठक स्वयं अनुमान करें कि ऐसे गानों से समाज की वर्तमान अपरिष्कृत  
रुचि बदलेगी अथवा:-

## ठुमरी खमाज

( रचयिता-ललन पिशा )

नई नारि नये रङ्ग ढङ्ग छल बल सों,

वो देखो आई आई रंगीली छत्रीली छत्रि सों ।

ऐसे गानों से, कौनसा ऐसा पिता होगा जो अपने लड़के-लड़कियों को  
ऐसे गानों की शिक्षा दिलाना पसन्द करेगा !

( ३ )

## सूल-ताल

( रचयिता-श्री० तानसेन जी )

स्थायी-पुन्दर प्रवीण अति, चतुर अचल राज करो,  
रवि शशि जबलों यहि भूमि पर ।

अन्तरा-चिरञ्जीव जबलों ध्रुवधरनी तरनी पवन जल,  
नृप मणि रामचन्द्र रघुवर ॥

संचारी-तेरी सौंह तही भू-मण्डल विच और नहीं,  
सर्व गुण आगर विश्वम्भर धुनुर्धर ।

आभोग-तानसेन तेरी स्तुति कहां लौं बखानै प्रभु,  
तोहि नित्य ध्यावत सब सुर-नर मुनि ऋषि-वर ॥

—o—

इसादृश से परिपूर्ण यह पद कितना आकर्षिक है, इसे कला-मर्मज्ञ ही समझेंगे



(४)

## राग श्री ( चारताल )

स्थायी-भस्म भूषण अंग, - चर्चित गंगा शिखर, बहुल रूप,

शिव योगाम्बर में डमरू वाजत फूंकत फनेस भारी।

अंतरा-योग युक्त ज्ञात शिव शक्ति स्वरूप, शङ्कर शितिकंठ विष कंठा भरण,

नागन विराजत पदमासन, ध्यान धरत भक्त रूप अवतारी ॥

मंचारी-जपी तपी जगम योगी अरु सन्यासी उर्ध्व रेत अंधोरी उर्ध्व वाहु,

अन्यक्त अवधूत नगन पिनाकी करत आदेश आचारी।

आमोग-वन्य-धन्य महादेव, सिद्ध देव देवन पति,

रिद्धि-सिद्धि के दाता शाहंशाह आजम को होवो सुखकारी ॥

कितना भाव-पूर्ण पद है। देवाधिदेव पार्वतीपति आशुतोष श्री शङ्कर की

कितनी अच्छी वन्दना की गई है, वह भी 'श्री' जैसी पवित्र रागिनी में।

\*

\*

\*

\*

अब कुछ वानगी श्रुत वर्णन की लीजिये।

(१)

## मेघराग-चारताल

स्थायी-धायोरी वादर द्रुमरारे, आये न पिया मन भाजन।

तैसी पवन यों चलत धुन्वकार चहुं ओर,

तालन पर तान लागोरी विरह जगा-वन ॥

अंतरा-वर्षा का कितना हृदय-प्राही चित्र आपों के सामने आजाता है ! पाठक

ध्यान से समझे ।

नीचे लिखे हुए पद में संगीत शिरोमणि श्री तानसेन जी पावस का वर्णन

करने के साथ ही इन्द्र के कोप का कैसा अच्छा स्वरूप खड़ा करते हैं।

(२)

## मेघराग भूपताल

स्थायी-प्रवल दल साज मुक्त भूम या भूमि पर,

उमड़ घुमड़ घनघोर इन्द्र मर लायो।

अंतरा-बरसत मूसल धार, होत प्रहर चार,

रुष्ण गिरिधर गोकुल वचायो ॥

संचारी-बूदन से धरनी-धर जीवन की रक्षा कर,

पशु-पक्षी जीव जन्तु अति सुख पायो।



( ३ )

## ध्रुपद शृङ्गार रस-राग विहाग ( चार ताल )

( रचयिता—श्री तानसेन जी )

स्थायी-नयन भरे तिहारे रूमि भूमि आवत ।

अन्तरा-विथुरी ये अलक श्याम घन से जो लागत ।

भूपकि भूपकि उधरि जात मेरी जान तारे ॥

सञ्चारी-अरुन वरन नैन लाल-लाल डोरे ।

तापर भौहे कंज वारि फेरि डारे ॥

आभोग-कहत गुणी तानसेन, सुनो शाह अकबर ।

उपमा में कौन दीन विना अंजन कारे ॥

अब जरा इस पद में वर्णित शृङ्गार रस की तुलना एक ख्याल गायक के इस गाने से कीजिये:-

### ख्याल, राग जौनपुरी

मानो जरा इतनी कही, तुम बिन कल न परे,

मैका मोहन, बिनती मोरी मानो कन्हारि ।

बिरह दुख अति कठिन, नव यौवन नव मदन,

कैसे चतुर करूँ सहन, काहे करो मोसे जुदाई ॥

दोनों का अभिप्राय शृङ्गार रस को जन्म देना है, परन्तु दोनों के दृष्टिकोण में कितना अन्तर है, इसे आंख वाले आंखें खोल कर देखें ।

अधिक उदाहरण न देकर अब हम ध्रुवपद की अन्य विशेषताओं की ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित करते हैं । जितने पद उद्धृत किये गये हैं उन्हीं से विज्ञ पाठक इस निष्कर्ष पर पहुँचेंगे कि वर्तमान समाज में ध्रुवपद ही के गाने सिखाये जाने चाहिये क्योंकि उनका सबसे पहला गुण यह है कि वे अश्लील नहीं होते और निःसंकोच लड़के लड़कियों, मां-बहनों और बूढ़े-बूढ़ियों के सामने गाये जा सकते हैं ।

\*

\*

\*

गाने बजाने में दो बातों की आवश्यकता पड़ती है पहिली आवश्यकता स्वर की है और दूसरी ताल की । अब हमें यह देखना है कि ध्रुवपद की पद्धति में स्वर और ताल का योग कैसा है ?

## तुम्हारा रूप

गोधन चराया कभी, तुमने बजाई बन्शी,  
 गिरि को उठाया कभी, व्रज को बचाया है ।  
 रास भी रचाया ग्वाल ललना रिझाई कभी,  
 कूर कस को पड़ाइ स्वर्ग पहुँचाया है ॥  
 एक-एक रूप रहे अद्भुत तुम्हारे देव,  
 चीर जो चुराया कभी चीर भी बढ़ाया है ।  
 फिर भी हमें है भाया वैद्य का तुम्हारा रूप,  
 मोह-रोग पार्थ का जिससे नशाया है ॥  
 \* \* \*

खेल रही शशिकला सुखियों के आगन में,  
 दुखियों का आगन तो तुम्हींसे मुसकाया है ।  
 धनु वर्ग लोभ वश रचते कुचक्र जब,  
 सत्य का, शान्ति का, तुम्हीं पर टिका पाया है ॥  
 करुणा कर, जहाँ तुम रहे जिन रूपों में,  
 गले सप्रेम वहीं पतितों को लगाया है ।  
 फिर भी हमें है भाया वैद्य का तुम्हारा रूप,  
 मोह-रोग पार्थ का जिससे नशाया है ॥

वे०भा०यालेश्वरानन्द 'आनन्द'

## प्रार्थना

## मीरा-भक्त

हिरदय मन्दिर बस गई मूरत, सागरिया तोरी ।  
 जो जन तुमको व्यावे मन से ।  
 छुट जावे वह आरागमन से ॥  
 श्यामसुन्दर वनवारी, हिरदय मन्दिर... .. तोरी ॥  
 भवसागर के केवट हो तुम ।  
 छैल छुबीले नटवर हो तुम ॥  
 राधे रमन वनवारी, हिरदय मन्दिर... .. तोरी ॥  
 मीरा के प्रभु गिरधर नागर हरि चरणन बलिहारी ॥  
 हिरदय मन्दिर... .. तोरी ॥

प्रेरक-  
 श्रीलालजी श्रीवास्तव

—\*—



शिवताण्डव नृत्य का एक सुन्दर दृश्य !



# बैजू बाबरा और गोपाल नाथक

को

## ध्रुपद प्रतियोगिता

( ले०—श्री० हरिनारायण मुखोपाध्याय )

१३ वीं शताब्दी के चतुर्थ चरण में वृन्दावन के किसी वन में सङ्गीत में सिद्ध एक महापुरुष निवास करते थे। उनके पास कई शिष्य भी थे। पर विशेष प्रतिभाशाली लड़कों को छोड़कर सब को वे दूसरों के पास जाने का उपदेश देते थे। उन तपस्वी का नाम था, ब्रजलाल। पर उनका देश, जाति या सम्प्रदाय, किसी को नहीं मालूम था। वे प्रत्येक समय समाधि में मग्न रहते। किसी से साधारण लोगों की तरह बातें नहीं करते थे। साधारणतः यह देखा जाता है, कि साधक लोग संसारी लोगों से वचने के लिए उनके साथ पागल का सा बर्ताव करते हैं। ब्रजलाल भी पागल से थे, यह कहिये कि हरिप्रेम में मग्न रहते थे। लोग उन्हें बैजू-बाबरा या बैजू पागल कहते थे। उनमें एक ईश्वरप्रदत्त अद्भुत शक्ति थी, जिससे वे किसी भी पशु की आवाज की नक़ल किया करते थे। एक समय वे घने जङ्गल में बैठे थे। वहां उन्हें एकाएक व्याघ्र की गर्जना सुनाई दी। उन्होंने उसकी नक़ल कर प्रत्युत्तर दिया जिसे सुन कर व्याघ्र उनके पास आ पहुंचा। परन्तु वे निर्भय बैठे रहे। थोड़ी देर के बाद व्याघ्र चला गया। इस घटना से उनको सन्देह हुआ कि शायद मेरी आवाज में कुछ आकर्षण शक्ति है, जिससे व्याघ्र आया। अब उन्होंने इस सन्देह को दूर करने के लिये कई पशुओं पर प्रयोग करके देखा। उनकी नक़ल की आवाज सुनकर वे सब पशु उनके पास आये, इससे उन्हें अपनी शक्ति पर विश्वास हो गया।

बैजू सङ्गीत विद्या के उच्च श्रेणी के विद्वान थे। अब वे नक़ल करना छोड़ अपने गाने से पशुओं को आकर्षित करने लगे। अभ्यास बढ़ जाने पर वे जिस पशु को चाहते, बुलाकर गाना सुनाते, उसे अपने गाने से इतना मोहित कर लेते कि वह कठपुतली की भांति बैठा रहता। यहां तक कि गाना सुनते समय हिसक पशु तल्लीनता में अपनी हिंसा-वृत्ति भूल जाते थे। एक बार उन्होंने हिरन और व्याघ्र को साथ बैठा कर गाना सुनाया। दोनों अपना खाद्य-खादक भूल गये। उनका आश्रम बहुत दूर होने पर भी आस-पास के वनवासी ऐसे दृश्य देखने के लिये उनके यहाँ प्रायः आया करते थे, और गान से मोहित होकर व्याघ्र मृग आदि के साथ वहां अपना समय आनन्द में बिताते थे।

१३ वीं शताब्दी के अन्तिम भाग में ई० सन् १२६६ में दिल्ली पर अफ़ग़ान-वंश का वृद्ध जलालुद्दीन खिजली शासन करता था, उसके कोई पुत्र नहीं था, अतएव अपने



भतीजे अलाउद्दीन को उसने अपना जामात बनाया। अलाउद्दीन प्रयाग के पास कदा माणिकपुर का शासक था। उसने दक्षिण के देवगिरि-पर चढ़ाई करके वहा के यादव राजा को हराकर बहुत सी संपत्ति प्राप्त की। वापस आने पर उसने अपने चाचा को मारकर सिंहासन पर अधिकार कर लिया। इसके बाद उसने दक्षिण पर फिर चढ़ाई की ( ई० स० १२६०-६८ ) और लुट-पाटकर बहुत सा धन प्राप्त किया।

इस प्रकार महाराष्ट्र के लुट जाने पर वहा से गोपाल नाम के एक सङ्गीत-सिद्ध पुरुष अपनी स्त्री और लड़की के साथ ब्रजमण्डल में चले आये। गोपाल के विषय में केवल यही एक बात मालूम होती है कि वे महाराष्ट्र के रहने वाले थे। घुन्टापन आ जाने पर गोपाल प्रायः वैजू के पास आया-जाया करते थे। दोनों सङ्गीत में प्रवीण थे। अतः थोड़े ही समय में एक दूसरे की ओर आकर्षित हो गये। गोपाल सङ्गीत की राग-रागिनियों में प्रवीण थे। दोनों में गान में प्रतियोगिता और प्रश्नोत्तर होते थे। गोपाल ने वैजू की हराने की बहुत कोशिश की पर सफल न हो सके। इस असफलता से उनके मन में विरक्ति होने लगी। गोपाल नायक ने एकदिन निम्नांकित ध्रुपद वैजू चाचरा के सामने प्रश्न के रूप में गाई-

## गोपाल नायक की ध्रुपद-कौशिकी-(सम्पूर्ण)

( चौताला और तिताला )

१-परज कहा से रिपभ कहा से, कहा से उपर्यो सुर गधार।

२-मध्यम कहा से पञ्चम कहा से, कहा से धैवत निपाद नार॥

३-आरोहि कहासे अवरोही कहासे, मूर्च्छना कहासे गीत-संगीतकी वार।

४-कहैं लाल गोपाल, सुनिये वैजू वावर अथाह जाकी गति अगम अपार॥

+	०	1	०	1	1
सस	सस	गम	गम	गग	मग
पर	जेऽ	कहा	ऽऽ	सेऽ	ऽऽ
				रिऽ	पम
				धन	नध
				कहा	ऽ
					सेऽ ऽऽ
मम	धध	नन	संसं	सम	ससं
कहा	ऽऽ	सेऽ	ऽऽ	उप	ज्यो
				सुऽ	ऽऽ
				गन्धा	ऽऽ
					ऽऽ ऽऽर
मम	पप	धन	ससं	सस	नसं
मऽ	धम	मऽ	ऽऽ	कहा	ऽसे
				पऽ	खम
				कहां	ऽऽ
					संसं रंसं
					सेऽ ऽऽ

नन	नन	धन	संसं	संसं	संसं	संन	रंसं	नध	पम	गर	सरस
कहां	SS	SS	सेS	धैS	वत	निषा	ऽद	नाऽ	SS	SS	SSR

( ३-४ )

गम	गमस	स	सस	नधप	धनस	गम	गमस	रर	गग	मप	नध
आऽ	रोहिऽ	क	हांसे	अवऽ	रोहिऽ	कहां	SSसे	मु	छन	कहां	सेऽ

धन	सर	गम	मग	रस	सरस	मप	धनसं	संसं	संसंसं	नसं	रं
गीऽ	ऽत	संगी	SS	तकी	धारऽ	कहै	SSS	लाल	गोपाल	सुनि	येऽ

संसं	नधम	गम	गमस	सस	सस	गंमं	गंमंसं	ननन	नधप	मगर	सरस
बैजू	बावर	नाऽ	SSद	अथा	ऽह	जाकि	ऽगति	अगम	अपाऽ	SSS	SSR

इस ध्रुपद के उत्तर में बैजू बावरे ने निम्न लिखित ध्रुपद गाकर सुनाई:-

**बैजू बावरा की ध्रुपद-कौशिकी (चौताल)**

मेह की सुर परज रिषव—सुर छागरी दादुर की सुर हैरी गन्धार ।  
मध्यम तमचर सुर पंचम केकिल केकी सुर धैवत निषाद सुर कुजार ॥  
आरोह हंस सो अवरोह वृषभ सो, सुरछना सर्प सो गीत संगीत की धार ।  
कहैं बैजू बावर सुनिये गोपाल लाल, केते गुनि पिछुड़े काहू न पायौ नादको पार ॥

x

o

|

o

|

|

मग	रस	सस	सस	सस	सस	रर	रर	रस	रर	रर	सर
मेह	कीऽ	सुऽ	रऽ	षऽ	रज	रिष	वऽ	सुऽ	रऽ	छांऽ	गरी

गग	गग	रर	सस	सरगमप	धन	न	नन	सस	सस	गरस	रस
दाऽ	दुर	कीऽ	SS	सुSSSS	रऽ	हैऽ	रीऽ	SS	SS	गंऽऽ	धार



मम	मम	गग	रस	सस	सस	पम	पप	नघ	पप	पप	पप
मध्य	मऽ	तम	चर	सुऽ	रऽ	पंऽ	चम	कोऽ	किल	सुऽ	रऽ
धघ	धघ	नघ	मम	धन	धम	नन	नन	धघ	पम	गरस	रस
केऽ	कीऽ	सुऽ	रऽ	धैऽ	वत	निपा	हऽ	सुऽ	रऽ	कुऽऽ	जार
सरगम पधम	नन	नन	नधपम	गरस	रस	सस	समप	गधरस	नसर	सस	
आऽऽऽऽ ऽरोहि	हंस	सोऽ	अवऽऽऽ रोहोऽ	वृप	भसो	मूऽऽ	ऽरछना	सगप	सोऽ		
गम	गम	नन	नन	गरस	रस	सन	संससं	मंसं	सस	गंगं	रंसंरं
गीऽ	तऽ	संऽ	गीत	कीऽऽ	धार	कहै	वजू	था	वर	सुनि	पऽगो
सस	सस	नन	धघ	पप	मग	गग	नन	गम	गम	गरस	रस
पाल	लाल	कैते	गुनि	पिहु	डेऽ	काह	नऽ	पायो	नाद	मोऽऽ	पार

वैजू बापरे का यह उत्तर गोपाल नायक ने मान लिया। इस प्रकार वैजू की जीत हुई।

उस समय कई सम्प्रदायों में यह नियम था कि जो व्यक्ति इस प्रकार की प्रति-योगिता में हारता था उसे विजेता का शिष्यत्व ग्रहण करना पड़ता था। कहीं-कहीं तो हारने पर उसे विजेता का दास ही नहीं होना पड़ता था, बल्कि उसके प्राण भी विजेता के अधिकार में रहते थे। इसके कई उदाहरण इतिहास में मिलते हैं। शंकराचार्य का प्रबल प्रतिद्वन्द्वी हारने पर उनका प्रधान शिष्य बन गया और उनके वाद गद्दी पर बैठा। गोपाल ने इसी तरह हार कर वैजू का शिष्यत्व स्वीकार किया। पर इसे वे अपमान-जनक समझते थे, जिससे दुखी रहते थे और दूसरों के सामने वैजू को गुरु स्वीकार करने में आनाकानी करते थे। इसी समय गोपाल की स्त्री मर गई। तब गोपाल अपनी लड़की मीरा को लेकर वैजू के आश्रम के नजदीक एक झोंपड़े में रहने लगे। उनकी कन्या बड़ी तीव्र बुद्धि की थी। वह थोड़े ही दिनों में सङ्गीत-विद्या में पारगट हो गई।

इस प्रकार पाँच-छ वर्ष बीत गये। परन्तु निर्जन स्थान में वैजू का शिष्य बन कर रहना गोपाल को पसन्द नहीं था। वे राजधानी में या अन्य जन पूर्णस्थान में स्वाधीन रूप से रहने के लिए उत्कण्ठित थे। कुछ शिष्यों को एकत्र कर गुरु बनने की

भी उनकी अभिलाषा हुई। दूसरे स्थान में जाने के लिए गोपाल ने बैजू से आज्ञा माँगी। बैजू ने उनको प्रसन्नता के साथ अनुमति दे दी।

अनपढ़ होनेपर अलाउद्दीन ने जैसी उन्नति की वैसी किसी दूसरे सम्राट् ने न की होगी। उसने सिकन्दर सानी की उपाधि-धारण की और उसकी दिग्विजयी सेना ने कन्या कुमारी तक सारे देश पर विजय प्राप्त की। उसने मुगलों को भी बार २ हराया उसके दरबार में गुणी, विद्वान्, धर्मतत्त्वज्ञ और साधु पुरुष सम्मान पाते थे। उसकी राज-सभा में सङ्गीतज्ञों के आदर की बात सुन गोपाल भी दिल्ली में जाकर रहने लगे। थोड़े ही दिनों में सङ्गीत-सिद्ध के नाम से उनका सम्मान होने लगा। लेकिन कोई उनका पूर्व-तिहास नहीं जानता था। वे अपने गुरु का नाम किसी को नहीं बतलाते थे। कुछ दिन के बाद वे राजसभा की संगीत-सभामें परीक्षार्थ बुलाये गये। सुल्तान ने खुश होकर उन्हें नायक का पद दिया और यथोचित पुरस्कार देकर उनका आदर किया। देखते-देखते उनका यश देश भर में फैल गया। सम्राट् के प्रश्न के उत्तर में उन्होंने अपने गुरु का नाम न बतला कर यह कहा कि हमें संगीत-विद्या ईश्वर-कृपा से प्राप्त हुई है।

संयोगवश कुछ दिन के बाद बैजू घूमते-घूमते राजधानी पहुँचे। वहाँ उन्होंने सुना कि दो-चार दिन के बाद किसी त्यौहार के उपलक्ष्य में एक विराट् संगीत-सभा होगी और वहाँ राजसभा के प्रधान रत्न (नायक) गोपाल अपनी असाधारण-शक्ति का परिचय देंगे। क्रमशः संगीत-सभा का दिन आ गया। उस विराट् सभा में स्वयं सुल्तान अलाउद्दीन रत्नजडित सिंहासन पर विराजमान हुआ। उसके चारों तरफ राजवंश के कुमार, प्रधान कर्मचारी, मंत्री, सामन्त आदि बैठे। अपने निर्दिष्ट स्थान पर विद्वमण्डल, गायक आदि भी बैठे थे। एक ओर जन-साधारण के लिए भी बैठने का स्थान था। जब गोपाल का गान आरम्भ हुआ तब सब श्रोता मुग्ध होकर पत्थर की मूर्ति के समान स्तब्ध हो गये। सभा में इतना सन्नाटा छा गया था कि सुई गिरने की आवाज भी साफ सुनाई दे जाती। गोपाल की एक उच्च तान से मुग्ध होकर निकट के उपवन के कुछ मृग इतने बड़े जनसमूह की परवाह न करके सभा में घुस आये और नज़दीक खड़े होकर गाना सुनने लगे। मृगों का आना गोपाल के कई श्रोताओं ने पहले भी देखा था, परन्तु इतने बड़े जनसमूह के सामने उनके आने की किसी को भी आशा न थी। इतने में एक मलिन, जीर्ण वस्त्रधारी मनुष्य निर्भय रूप से आगे आया और गोपाल का मस्तक सूँघ कर उसे आशीर्वाद दिया। उसने कहा—‘हे प्रिय पुत्र! तुमने बहुत अच्छा गाया।’ बैजू को इस प्रकार आते हुए देख कर गोपाल डर गये। पर उन्होंने बैजू को प्रणाम या अभिवादन नहीं किया। इस आगन्तुक के व्यवहार से आश्चर्यचकित होकर सुल्तान ने गोपाल से उसका परिचय देने के लिए कहा। गोपाल ने उत्तर दिया कि “जहाँपनाह! मैं इसे नहीं जानता। मालूम पड़ता है, इसने



मुझे कहीं देखा है। देखने में तो चाण्डाल-सा मालूम पड़ता है। बार-बार पृष्ठने पर जब गोपाल ने नहीं बतलाया तब बादशाह ने स्वयं वैजू से पूछा। वैजू ने हँस कर उत्तर दिया कि यह गोपाल पहले मेरे पास संगीत-विद्या सीखता था। बहुत दिनों से इसको नहीं देखा, इसलिए देखने आया हूँ। सुल्तान समझ गया कि गोपाल गुरु को अस्वीकार कर रहा है और यह जब गोपाल का गुरु है तब अवश्य ही बड़ा गुणी और संगीतज्ञ होगा। उसने क्रोध से कहा कि गोपाल, संगीत में प्रवीणता प्राप्त होने से तुमको इतना घमण्ड हो गया कि तुम अपने गुरु को अस्वीकार कर रहे हो? अच्छा तो श्रय गुरु-शिष्य की परीक्षा होगी और हारने पर इस अपराध के लिए प्राणदण्ड मिलेगा।

बादशाह की आज्ञा से गोपाल ने मुलतानी राग में गाना आरम्भ किया।

### मुलतानी

दिल्लीपति नरेन्द्र मिहन्दर शाहे जाके, डर से धरणी पै हिल हिलायो।  
दल शाहे महिमा अपार अगाध जहा, गुणी जन विद्या तहा किरत छायो ॥  
नाद विद्या गावे सुनि आलम धावे, दिन दुनिके तुमहि अवतार आयो।  
रहत नायक गोपाल चिरंजीव रहो, पादशाह गहन ते आय मृग धायो ॥

गाना सुनकर एक हिरन उस सभा में घुस आया। उसके गले में एक माला डाल दी गई। गाना समाप्त होने पर वह हिरन चला गया। इसके बाद बादशाह ने वैजू की ओर गाने के लिये इशारा किया। वैजू ने भविष्य जानकर हँसते हुये कहा कि “काल के सामने किसी की नहीं चलती”।

वैजू ने गाना आरम्भ किया। गोपाल मन-ही-मन में भावी घटना का आभास पाकर चिन्तित हुए। पर ऊपर से बहुत निस्संकोच भाव से वैजू से बात-चीत कर रहे थे। गाना आरम्भ होते ही उद्यान के व्याघ्र, मृग आदि नाना प्रकार के पशु और पक्षी सभा में आकर एकत्र हो गये। उनमें वह मालागरी मृग भी था। क्रमशः सङ्गीत और प्रवल होने लगा और सभा के मनुष्य, पशु आदि श्रोता बाह्य ज्ञान-शून्य हो कर सङ्गीत सुनने लगे। आलाप की चरम सीमा होने पर अँगन का पत्थर पिघल गया\*।

\*इस घटना को कुछ लोग अत्युक्ति और असंभव समझेंगे, परन्तु मेरा विश्वास है कि गीत समाज में विशेषतः ध्रुपद समाज में प्रचलित आख्यानों को अपनी रचि था इच्छा के अनुसार बदलने का अधिकार मुझे नहीं है। इसलिये मुझे यह कथा जैसी मिली वैसी ही पाठकों के सम्मुख रखता हूँ। वे अपनी रचि या इच्छा के अनुसार इसका अर्थ लगा सकते हैं।

—लेखक



तब बैजू ने अपने हाथ के करताल फेंक कर गाना समाप्त किया। गाना समाप्त होते ही पत्थर कड़ा हो गया और बैजू की करताल उसी में जम गई। सुल्तान ने ऐसा अद्भुत संगीत पहले कभी नहीं सुना था, न ऐसी घटना देखी थी। उसने गोपाल से कहा कि तुम अपनी संगीत विद्या पर गर्व करते हो। तुमको गान से इस पत्थर को पिघला कर करताल निकालनी पड़ेगी, नहीं तो अनुचित गर्व के लिये तुम्हें योग्य दण्ड दिया जायगा। गोपाल ने अब अपनी पूर्ण शक्ति गाने में लगा दी। परन्तु जिस प्रकार बैजू के गाने से पत्थर पिघल गया, उस प्रकार उसके गाने से नहीं हुआ और करताल नहीं निकल सकीं। उस समय इस प्रकार के अपराध के लिये सिर काटा जाता था। फलतः सुल्तान की आज्ञा से उसका शिरच्छेद किया गया। बैजू ने अपने प्रिय शिष्य के बचाने के लिये बहुत कोशिश की परन्तु कुछ फल नहीं हुआ।

गोपाल की मीरा नाम की जो कन्या थी, उसी ने उनका मृत-संस्कार किया, और अस्थि यमुना में फेंकते समय रोते-रोते वह मल्हार गाने लगी। कहावत है कि उसके गाने के प्रभाव से और शोक से गोपाल के शरीर की हड्डियों ने जुड़कर पूर्ण शरीर का रूप धारण कर लिया, पर उस पर मांस नहीं था। लोगों ने उसे यह कहते सुना कि “मीरा तू ने मेरे लिये बहुत किया, लेकिन मैं अपने कर्म का फल भोग रहा हूँ”।

अब मीरा मातृ-पितृ विहीन हो गई। बादशाह ही उसका अभिभावक हुआ। उसकी आज्ञा से मीरा ने मुसलमान धर्म ग्रहण किया। किसी संगीत-वंश में उसकी शादी हुई। कहा जाता है कि इसी वंश में मुहम्मद गौस ने जन्म लिया और उसकी कन्या के साथ तानसेन का विवाह हुआ।

शिष्य की मृत्यु के बाद विरक्त होकर बैजू ने राज सभा छोड़ दी। इन्होंने अपना शेष जीवन तीर्थ-यात्रा में बिताने का संकल्प किया। इसके बाद उन्होंने किसी संगीत सभा में भाग नहीं लिया। उनकी मृत्यु की कोई विश्वसनीय कथा प्रचलित नहीं है। पर अनुमान है कि गोपालके पश्चात् वे अधिक दिनों तक जीवित नहीं रहे।

# जो मन मोहन के प्रेमी कहलाते हैं !

( श्री० “विन्दु” जी शर्मा “संगीत मूषण” )

कुछ दशा अनोखी उनकी बतलाते हैं ।

जो मन मोहन के प्रेमी कहलाते हैं ॥

जब से दिलदार हुआ साँवलिया प्यारा ।

तब से छूटा जग का समग्र सहारा ॥

हर बार हर जगह रुक कर यही पुकारा ।

ई किधर छिपा दिलवर घनश्याम हमारा ॥

क्या खबर उन्हें हम कहाँ किधर जाते हैं ?

जो मन मोहन के प्रेमी कहलाते हैं ॥ २ ॥

परवाह नहीं गर तन के वस्त्र फटे हैं ।

चिगरे हैं सर के बाल लटे लपटे हैं ॥

सूखे टुकटे ही खाकर दिवस कटे हैं ।

फिर भी सनेह पथ पर अलमस्त डटे हैं ॥

वन वृक्षों को निज दुःख सुख समझाते हैं ।

जो मन मोहन के प्रेमी कहलाते हैं ॥ २ ॥

जग भोग, और उद्योग, रोग से माने ।

भोपड़े और नृप महल एक ही जाने ॥

परवान मिले या मिले चना के दाने ।

बोना मे खुश हैं मोहन के मस्ताने ॥

अम शोक मोह मन में न कभी लाते हैं ।

जो मन मोहन के प्रेमी कहलाते हैं ॥ ३ ॥

मिल गई जहा पर जगह पड़े रहते हैं ।

सर्दी, गर्मी, बरसात, धूप सहते हैं ॥

छामोश किसी से कभी न कुछ कहते हैं ।

रस सिंधु दगा से प्रेम “विन्दु” बहते हैं ॥

नाचते, कभी हँसते, रोने, गाते हैं ।

जो मन मोहन के प्रेमी कहलाते हैं ॥ ४ ॥

# ध्रुपदाचार्य तानसेन की १ ध्रुपद !

चौताला मात्रा १२

जोगिया

जाति सम्पूर्ण

जय गंगा जगदारिणी पापहारिणी वेद वरणी बैकुण्ठ वासिनी ।  
भागीरथी विष्णुपद पवित्रा त्रिपथगा जान्हवी जगपावनी जगजानी ॥  
ईशशीश मध विराजत त्रिलोकपालन किये जीवजन्तु खग मृग सुरनर मुनि मानि ।  
स्तुति करत 'तानसेन' तुम हो भक्त जनन की भीष्म जननि भुक्ति मुक्ति प्रदायनी ।

स्थायी

+		०		१		०		२		३	
ध	प	प	प	प	पधम	मप	मपध	पमगर	गग	र	स
ज	ग	ता	ऽ	रि	णीऽऽ	जग	ऽऽऽ	ऽऽऽऽ	जन	ऽ	नी
र	र	स	गर	स	स	रम	पप	न	ध	प	धम
पा	प	हा	ऽऽ	रि	णी	वेऽ	ऽद	व	र	णी	ऽऽ
म	प	मपध	पमग	ग	र	स	स	रम	प	पध	पधन
वै	कु	ऽऽऽ	एठ	वा	ऽ	सि	नी	जय	गं	गाऽ	ऽऽऽ

अन्तरा

ध	प	धम	प	सं	सं	संसं	संसं	रंसंगंरं	सं	संन	धप
भा	गीं	ऽऽ	र	थी	ऽ	विष्णु	पद	ऽऽऽप	वि	त्राऽ	ऽऽ
प	पप	प	मगमप	प	पप	पप	धपरं	संसं	सं	ननध	पधम
त्रि	पथ	गा	ऽऽऽऽ	जा	न्हवी	जग	ऽऽऽ	पाऽ	बनी	ऽऽऽ	ऽऽऽ



म	प	म	पध	पम	ग	र	स	रम	प	पध	पधन
ज	ग	S	SS	SS	S	जा	नी	जय	गं	गाS	SSS

### संचारी और आभोग

ममम	पपप	पपन	धपप	ससंसं	नधप	धपप	मम	गगर	सस	रम	पप
ईSश	शीSश	मधवि	राजित	त्रिS	लोSक	पालन	किये	जीSव	जन्तु	खग	मृग
ननध	पप	मम	गमप	धपधम	पधसं	सरसगं	रससं	धध	सं	नन	धध
सुरS	नर	मुनि	माSनि	स्तुतS	करत	ताSSS	नसेन	तुम	हो	भक्त	S
पपप	पप	मम	पपप	पधरस	नधप	मपमप	धपमग	रस	रमप	पध	पधन
जनन	कीS	भीष्म	जननी	भुS	क्ति मुSक्ति	प्रदाS	SSSS	यिनी	जयगं	गाS	SSS

—(\*)—

### चिन्ह परिचय

- ध | जित स्वरों के ऊपर नीचे कोई चिन्ह न हो, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर हैं।  
 थ | जिस स्वर के नीचे पढ़ी लकीर हो वे कोमल स्वर हैं, किन्तु कोमल मध्यम पर कोई चिन्ह नहीं होगा, क्योंकि कोमल 'म' शुद्ध माना गया है।  
 म | तीव्र मध्यम इस प्रकार होगा।  
 नी | जिनके नीचे बिन्दी हो, वे मन्द्र (पाद) सप्तक के स्वर हैं।  
 स | ऊपर बिन्दी वाले स्वर उच्च (तार) सप्तक के हैं।  
 प - | जिस स्वर के आगे जितनी - लकीर हों उन्हे उतनी मात्रा तक और बजाइये।  
 रा S | जिस अक्षर के आगे S चिन्ह जितने हों उसे उतनी ही मात्रा तक और गाइये।  
 घप | इस प्रकार २ या ३ स्वर मिले हुए (सटे हुए) हों वे १ मात्रा में बजेंगे।  
 x | ० | x सम। ताली, ० खाली के चिन्ह हैं।  
 # | ऐसा फूल जहा दो, चढ़ा पर १ मात्रा छुप रहना होगा।

# भारतीय गान-विद्या का संक्षिप्त अर्वाचीन इतिहास!

आधुनिक अनुसंधानकर्ताओं की खोज से ज्ञात हुआ है कि भारतीय गान-विद्या का अस्तित्व ब्राह्मण काल में ( अर्थात् विक्रम संवत् से १४०० वर्ष से अधिक और २५०० वर्ष से कम पूर्व के काल में ) स्थापित हुआ था । लग-भग १०० वर्ष से योरपियन व भारतीय संगीतज्ञ भारतीय गान-विद्या की अर्वाचीन खोज करते आ रहे हैं । कैप्टेन विलार्ड साहब ने सन् १८३४ में भारतीय गान-विद्या के विषय पर एक निबन्ध सोसाइटी आफ आर्ट ( लन्दन ) को भेजा था । सर विलियम जॉस ने हिन्दी म्यूज़िकल स्केल्स, और मि० वोजंकवेट ने हिन्दू डिवीज़न आफ दी आंकटेव, नाम के दो निबन्ध रायल सोसाइटी आफ आर्ट को सन् १८७७ में भेजकर भारतीय गान-विद्या की खोज में वृद्धि की थी । तदुपरान्त मि० पैटर्सन और कैप्टेन डे नामक दो विद्वानों ने 'म्यूज़िक आफ सदर्न इन्डिया, और मि० एलिस ने 'म्यूज़िकल स्केल्स आफ दि वर्ल्ड, नामक दो उपयोगी निबन्ध सन् १८८५ में सोसाइटी आफ आर्ट के पास भेजे थे । योरपियन पंडितों की खोज के उपरान्त बंगाल के प्रसिद्ध पंडित राजा सुरेन्द्रमोहन जी ठाकुर और मदरास के मि० चिन्ना स्वामी जी मुदलियार एम० ए० ने भारतीय गान-विद्या की खोज की, और अंग्रेजी में इसी विषय पर दो ग्रन्थ लिखकर प्रकाशित किये । इनके उपरान्त भारतीय गान-विद्या का प्रचार करने वाले मि० पिंगले, सहस्र बुद्धे, कुंटे, बन हट्टी इत्यादि अनेक परिणत महाराष्ट्र में हुए । १९०७-८ में राव बहादुर देवल जी (रिटायर्ड हु० डि० कलक्टर) ने 'म्यूज़िक ईस्ट एण्ड वेस्ट' नाम का छोटा सा ग्रन्थ लिख कर प्रसिद्ध किया । फिर आपने १९१० में कठिन परिश्रम के उपरान्त 'हिन्दू-म्यूज़िकल स्केल एण्ड दी ट्वेंटी टू श्रुतीज़' नाम का और एक ग्रन्थ पाश्चात्य और प्राच्य पंडितों के सम्मुख उपस्थित किया । आप ही के समकालीन मित्र मि० ई० क्लेमेंट (डि० जज) साहब ने, जो कि इंगलिश गान-विद्या के प्रोफेसर हैं, पूना के प्रो० अब्दुलकरीम के पास भारतीय गान-विद्या का थोड़ा-सा अभ्यास करके 'इंट्रोडक्शन टू दी स्टडी आफ इण्डियन म्यूज़िक' नामक ग्रन्थ प्रकाशित किया था । देवल जी ने व आपने मिल कर 'फ़िल हारमोनिक' नाम की एक संस्था स्थापित की । भारतीय गान-विद्या के नियमानुसार बाईस श्रुतियों ( स्वरों ) का एक हारमोनियम और डाय्या कॉर्ड नामक एक श्रुति वीणा भी बनवाई । आपके इन दोनों बाजों में बाईस श्रुतियाँ बराबर वजती हैं । गान-विद्या सीखने वालों को स्वर का अभ्यास करने के लिये ये बाजे बहुत ही लाभदायक और उत्तम हैं ! हमारी गान-विद्या की हालत हमारे देश में ही बिल्कुल गिरी हुई है । पाश्चात्य देशों में संगीत-कला का पालन पोषण प्रायः राजा व प्रजा, दोनों के ही द्वारा हुआ करता है । उन देशों में प्रजा व सरकार के उत्साह से अनेक संगीत के विद्यालय, व विश्वविद्यालय व संगीत शास्त्र की अनेक संस्थायें स्थापित हुआ करती हैं, अनेक पुस्तकें व मासिक पत्र भी इन विषयों पर निकला करते हैं, और वे सब संगीत-कला की वृद्धि के लिये अत्यन्त लाभदायक होते हैं । इतना ही नहीं वहां की संगीत-कला में



प्रवीण मनुष्यों को जो सम्मान मिलता है, वह लार्ड को भी दुर्लभ होता है। पर हमारे देश में तो सब उल्टा ही दिखाई देता है। जो सम्मान एक औहदेवाले धनी के श्वान को देते हैं, उतना भी सम्मान हमारे देश-भाई भारतीय-संगीतरत्ना के प्रवीण प्रोफेसरों को देने में हिचकते हैं। कहिये यह कितनी लज्जा की बात है ?

कैप्टेन डे. सा० ने अपने म्यूजिक आफ सदर्न इंडिया ग्रन्थमें लिखा है—स्ट्रावों का यह मत है कि ग्रीक गानविद्या का भारतीय गानविद्याके ऊपर बड़ा प्रभाव पड़ा है, और भारतीय शास्त्रगत विषय को उससे अधिक लाभ भी हुआ है, कैप्टेन सा० और स्ट्रावों के मतोंपर वाद-विवाद करने की हमें आवश्यकता नहीं है। भारतीय गान-विद्या की रोज करते समय योरपियन और भारतीय उक्त पंडितों में से, देवल जी के अतिरिक्त मेरे मतानुसार सवने भूल की है। शायद मेरी ही भूल हो। पर अपना मत प्रकाशित करने के लिये मुझे कोई वाध्य नहीं कर सकता। देवल जी व अन्य विद्वानों की रोज में क्या भ्रम है, यह जानने की इच्छा प्रत्येक व्यक्ति को अवश्य होगी। अपनी भारतीय गान-विद्या संस्कृत भाषा में लिखी जाने के कारण सारे शास्त्र की रचना श्लोक बद्ध हो गई है। इसलिये अन्वयार्थ, विभक्ति, प्रत्यय इत्यादि देखकर और गणित-शास्त्र के अनुसार सब विषय की कसौटी पर कसकर जिस प्रकार देवल साहब ने शास्त्र-विवरण किया है, वह अन्यत्र कहीं नहीं पाया जाता। भारतीय गान-विद्या की स्वतन्त्र विशेषता जानने की इच्छा की पूर्ती केवल, देवल साहब के ग्रन्थ से ही हो सकती है। संगीत शब्द की शास्त्रीय व्याख्या यह है, 'गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतं मुच्यते, संगीत का मुख्य विषय तो गान-विद्या है, और गान विद्या की इमारत वाईस ध्रुतियों (स्वरों) पर खड़ी है। गान-विद्या में यदि कोई महत्व का और कठिन विषय है, तो यही। ये वाईस स्वर कौन से हैं, प्रत्येक स्वर में गणित के अनुसार कितना अन्तर होता है, प्रत्येक स्वर की नाद-लहरें (हाय फ्रेशंस) कितनी होती हैं, किस राग-रागिनी में कौन-कौन स्वरों का समावेश होता है, ये सब नियम भारतीय गान-विद्या की पुस्तकों में श्लोक बद्ध हो चुके हैं। ये सब बातें देवल साहब के ग्रन्थ में, दूसरे आधुनिक ग्रन्थों की अपेक्षा, विशेष शुद्ध रूप में मिलती हैं। यह निर्विवाद है कि इस विद्या का अन्त नहीं, और यह भी सत्य है कि "बहुरत्ना वसुंधरा।" परन्तु यह भी अवश्य मानना पड़ेगा कि भारतीय गान-विद्या की आधुनिक खोज में देवल जी का सबसे ऊँचा स्थान है अस्तु। पंडित प्रायः दो प्रकार के होते हैं, एक शास्त्र जानने वाले, दूसरे उसके अनुसार क्रिया करने वाले। युग का बलिहारी है। आज कल सत्य का तो कहीं पता ही नहीं लगता। फिर वंभ, अहंकार इत्यादि की छाप जनता के हृदयों पर गहरी बैठी है। लोग सत्य की ओर से मुंह मोड़ कर असत्य को अपनाते हैं। इस अधःपतन का कारण ढूँढ़े मिलना कठिन है। भारतीय गान-विद्या में वाईस ध्रुतिया होती हैं, और इन्हीं से राग-रागिनियाँ बनती हैं, यह हमारे देश के आधुनिक गवैयों को ज्ञात नहीं, या यों कहिये कि जो स्वयं अपने को जन्मसिद्ध बुद्धिमान् समझते हैं, उनकी पैठ ही कितनी ? जिन्हें

अपनी गान-विद्या के विषय में कुछ ज्ञात नहीं, वे दूसरों (पाश्चात्यों) की कला को क्या समझे? पुनः उनकी अपनी कलाओं के अन्तर्गत कौन-विषय कम और कौन अधिक है। यह समझना तो कठिन है। यदि उनको बतलाया भी जाय, तो उस से क्या लाभ? ऐसे तो हमारे भारत में गवैयों और वज्रवैयों की कमी नहीं है, और न गान-विद्या के ऊपर ग्रन्थ व लेख लिखने वालों का ही अभाव है। इसके अतिरिक्त नाटक कम्पनियां भी कुछ थोड़ी नहीं हैं।

पर इन सब का गाना वारह श्रुतियों पर होता है! कहिये हमारे संगीत शास्त्र में हमारे गवैयों की कहां तक पहुंच है? भारतीय गान-विद्या में वाईस श्रुतियों से युक्त राग-रागिनियों की रचना की ही विशेषता है! भारतवर्ष के सिवा किसी अन्य देश में आपको राग-रागिनियों का पता न मिलेगा! हमारे शास्त्रकारों ने दिन को चौबीस घंटों में विभक्त कर, किस समय कौन राग गाना उचित है, यह बता दिया है! उन्होंने ऊषाःकाल, प्रातःकाल, मध्याह्नःकाल सायंकाल, उत्तर रात्रि आदि समयों में, कौन-कौन (स्वरों) श्रुतियों का नवरस-युक्त परिणाम मानवप्राणियों के हृदय पर अंकित होगा, इसे दृष्टि में रखकर राग-रागिनियों की रचना की है! हर एक का नाम भी अलग रखा है! रागशब्द की व्याख्या शास्त्रकारों ने इस प्रकार की है—

“स्वरवर्ण भूषितो यो ध्वनिभेदोरंजकः सराग इह” !

भारतवर्ष को छोड़ अन्य सब देशों में वारह श्रुतियों में ही गाना हुआ करता है! यह पाश्चात्य प्रणाली है! परन्तु इस प्रथा को भारतीयों ने अपना लिया है! लगभग पौनसौ वर्ष पहिले से पाश्चात्य हार्मोनियम वाजे को हम लोगों ने अपना लिया है! और सच यह है कि तभी से हम अपनी वाईस श्रुतियों को धीरे-धीरे भूल गये! कहिए हमारी गान कला की उन्नति हो रही है या अवनति? क्या भारतीय सुशिक्षित समाज अपना कर्तव्य पालन कर इस ओर ध्यान देगा? हार्मोनियम वाजे के स्वरों की रचना अंग्रेजी प्रणाली पर हुई है! देवल जी ने हिंदी म्यूजिकल स्केल ऐन्ड ट्वेन्टी टू श्रुतीज पुस्तक में भारतीय म्यूजिकल स्केल और योरपियन म्यूजिकल स्केल का स्पष्टीकरण इस प्रकार लिया है।

That there are two kind of tones—the tones of the natural scale and those of the tempered scale. According to Blaserna the vibrations of these notes are as follows:—

( Natural Scale or Just Major )

C	D	E.	F.	G	A	B	C
240	270	300	320	360	405	450	480
स	रे	ग	म	प	ध	नि	सां



### ( Tempered Scale )

C	D	E	F	G	A	B	C
240	269 $\frac{2}{3}$	302 $\frac{2}{3}$	320 $\frac{2}{3}$	359 $\frac{2}{3}$	403 $\frac{2}{3}$	453	480
स	रे	ग	म	प	ध	नि	सा

भारतीय गान-विद्या में मुख्य सप्त स्वर माने हैं ! यथा स - रे - ग - म - प - ध - नी इनके सम्पूर्ण नाम हैं—पडज, रिपम, गंधार, मध्यम, पञ्चम, धैवत, निषाद, योरपियन संगीत शास्त्र में सप्तस्वरों के नाम दो प्रकार के होते हैं—डो, रे, मी, फा, सोल, ला, सी इनको टोनिक सोल्फा और सी, डी, ई, एफ, ए, बी, इनको ओल्डनेशन कहते हैं डो, रे-मी इत्यादि नामों की प्रथा का अब लोप हो गया है।

प्रचलित नाम सी, डी-ई, इत्यादि प्रचार में हैं ! योरपियन लोग टेम्पर्ड स्केल का उपयोग करते हैं, और भारतीय लोग नेचरल स्केल का ! ऊपर दोनों तालिकाओं का निरीक्षण करने से विद्वानों को यह भली भाँति विदित होजायगा कि भारतीय और योरपियन सप्तस्वरों के स्थान भिन्न-भिन्न हैं, टेम्पर्ड स्केल के हिसाब से ही हारमोनियम वाजे के स्वरों की रचना हुई है। भारतवर्ष में आजकल भी ऐसे गवैयों के वंश हैं, जिन्हें वंश पर परागत गान-विद्या की शिक्षा शुरू द्वारा ही मिली है ! और जिन्होंने अपना जीवन गान-विद्या के अध्ययन अध्यापन में ही बिताया है ! गान-विद्या के आचार्य ! रहमतख़ाँ साहब, प्रमिद्ध धीनकार धन्दे अलीख़ाँ साहब, सो० चुन्ना, बड़ौदा सरकार के दरबारी रत्न मौलानख़्श, कोल्हापूर-दरबार के मियाँ अल्लादियाख़ाँ, मियाँ हैदरख़्श, अंतोशासाबले, पंडित पलुस्कर के गुरु बालकृष्ण बुआईचल-करंजीकर, भैया साहब जोशी, फैजमुहम्मदख़ाँ साहब ( बड़ौदा ) इनके पदशिष्य भास्कर बुआवखले, मिरज के पंडित गोखले-यन्धु, नासरख़ाँ, इनके शिष्य विष्णुपन्त जोशी, मेंसूर दरबार के शेषराणा, निजाम दरबार के इनायतहुसैन, तानरख़ाँ, और छत्रपूख़ाँ, ब्यालियर-दरबार के इमदादख़ाँ इन्दौर दरबार के मुरादख़ाँ धीनकार, पूने के प्रो० अब्दुलकरीम, प्रो० विष्णुपन्त छले (रहमतख़ाँ के गुरुभाई) इत्यादि ऐसे ही हैं ! इनके अतिरिक्त भी बहुत से गवैये होगए हैं ! ये सब गान-विद्या विशारद वाईस श्रुतियों के अनुसार गाते-यजाते थे ! इन्होंने आजन्म कभी हारमोनियम वाजा नहीं बजाया ! इन लोगों का यह कथन है कि हारमोनियम अपूर्ण वाजा है ! इसमें बहुत से स्वर हैं ही नहीं और जो हैं वे भी अशुद्ध ! यहाँतक कहते हैं कि यदि वे हारमोनियम के साथ गावें, तो उनका स्वर ही अपस्वर (बेसुरा) होजायगा ! तंतूरा, सारंगी, फिडल इत्यादि तन्तुवाद्य सम्पूर्ण होते हैं ! देवलाजी ने भारतीय गान-विद्या के अनुसार २२ श्रुतियों का इस प्रकार विवेचन किया है ! परन्तु इसके पहिले यह बतादेने की आवश्यकता है कि गान-विद्या के अनुसार स्वर कितने प्रकार के होते हैं, जिनसे राग-रागिनियाँ बनती हैं ! भारतीय शास्त्रकारों ने स्वर की व्याख्या इस प्रकार की है :-

आत्मा मनो मनो वहिन् वहिन्ः प्रेरयते क्रमात् ।

मारुतं मारुतो ब्रह्म ग्रंथीस्त्वर्द्धपथेचरन् ॥

हमारे यहाँ स्वर के प्रकार ये हैं । शुद्ध कोमल, अति-कोमल, तीव्र, तीव्र-तर योरोपियन संगीत में नेचरल, फ्लैट, शार्प बस इतने ही स्वर हैं ! गाते समय कौन स्वर अपने स्थान पर है, अथवा नहीं ? इसे ग्रहण करने वाली इन्द्रिय केवल श्रोत्र हैं । वाजों में अलगोजा, बाँसुरी, शहनाई इत्यादि सुषिर बाजे छोड़ कर सरोद, सारंगी, फ़िडल ये अन्ध बाजे होते हैं । कारण, इनमें बिना किसी ऊपरी सहायता के, तत्काल ही स्वरों की सृष्टि करनी पड़ती है । दूसरे बाजे व्यक्त हैं अर्थात् उनमें हर एक स्वर स्थापित करने के लिये पर्दे रखे गये हैं, जैसे सितार इत्यादि । इस दृष्टि से देखा जाय तो सितार इत्यादि बाजे भी हारमोनियम की श्रेणी में ही गणना करने योग्य हो जाते हैं । भेद है तो केवल इतना ही है कि हारमोनियम के स्वरों में कोई स्थानांतर किया ही नहीं जा सकता; पर सितार में स्वरों का स्थान नियत होने पर भी वे इच्छानुसार कम या अधिक किये जा सकते हैं । यह बात तो हुई बारह श्रुतियों की । पर सितार इत्यादि की विशेषता यह है कि मींड़-माँड़ अथवा ( खींच खाँच ) करने से उन्हीं बारह पर्दों में २२ श्रुतियाँ बखूबी बोल सकती हैं । यह बात हारमोनियम में नहीं है । यद्यपि तन्तु वाद्य ( सितार, सारंगी इत्यादि ) में यह विशेषता अवश्य है । तथापि, इनमें भी शुद्धाशुद्ध स्वरों की पहिचान केवल कर्णेन्द्रिय के आधीन है और यही उसका अन्तिम प्रमाणिक आधार है । अतएव यह अत्यन्त परिश्रम तथा अभ्यास का काम है । कुछ लोगों का सुरीलापन स्वाभाविक होता है । पर ऐसे लोग इने गिने ही होते हैं । हारमोनियम की सहायता से १२ श्रुतियाँ पहिचानने वालों की संख्या आज कल बढ़ी चढ़ी है । पर शेष श्रुतियों के जानने वाले उँगलियों पर गिने जा सकते हैं । इसका कारण यह है कि अपूर्ण १२ श्रुतियाँ व्यक्त करने वाले हारमोनियम का प्रचार भारत में आज कल घर-घर होगया है । परन्तु पूर्ण श्रुतियाँ व्यक्त करने वाले दूसरे किसी बाजे का उतना प्रचार नहीं रहा । योग्य संगीतज्ञ गुरु के मुख से इस कला का ज्ञान प्राप्त करने की प्रणाली उठ-सी गई है । बिना परिश्रम किये ही गवैये, बजैये बन बैठने की प्रणाली बढ़ती जा रही है । आधुनिक अपूर्ण संगीत-विषयक पुस्तकों के अध्ययन से ही लोग आज कल अपने को संगीताचार्य ( प्रोफेसर ऑफ़ म्यूज़िक ) मानने लगते हैं । इन पुस्तकों में प्रत्येक लेखक की स्वर-लिपि ( नोटेशन ) जुदी-जुदी है, सो भी अपूर्ण । केवल इनके देख लेने से काम नहीं चल सकता । अनेक कारणों से शेष स्वरों का ज्ञान धीरे-धीरे लोप होता जा रहा है । केवल जी ने भारतीय संगीत-शास्त्रानुसार बनाई हुई बाईस श्रुतियों की तालिका इस प्रकार दी है ।

क्र.सं.	श्रुतियों के नाम	नाद-लहरों की संख्या	कोमल, तीव्र	स्वर
१	छुदोवती मध्या	२४०	शुद्ध	सा
२	दयावती करुणा	२५२	अति कोमल	री
३	रंजनी मध्या	२५६	कोमल	री
४	रतिका मृदु	२६६	मध्य	री
५	रौद्री दीप्ता	२७०	तीव्र	री
६	क्रोधा आयता	२८४	अति कोमल	गा
७	वज्रिका दीप्ता	२८८	कोमल	गा
८	प्रसारिणी आयता	३००	तीव्र	गा
९	प्रीति मृदु	३०३	तीव्र तर	गा
१०	मार्जनी मध्या	३१५	अति कोमल	मा
११	क्षित मृदु	३२०	कोमल	मा
१२	रक्षा मध्या	३३७	तीव्र	मा
१३	सदीपनी आयता	३४१	तीव्र तर	मा
१४	अलापिनी करुणा	३६०	शुद्ध	पा
१५	मदती करुणा	३७८	अति कोमल	धा
१६	रोहिणी आयता	३८४	कोमल	धा
१७	रम्या मध्या	४००	मध्य	धा
१८	उग्रा दीप्ता	४०५	तीव्र	धा
१९	लोभिनी मध्या	४२६	अति कोमल	नी
२०	तीव्रा दीप्ता	४३२	कोमल	नी
२१	कुमुदती	४५०	तीव्र	नी
२२	मन्दा मृदु	४५५	तीव्र तर	नी
२३	छुदोवती (ऊपर की)	४८०	दूसरे सप्तक में की	सा



जिनका आज कल प्रचार है, वे बारह श्रुतियां यह हैं।

क्र.सं.	श्रुतियों के नाम	नाद लहरें	कोमल, तीव्र	संज्ञा
१	छन्दोवती	२४०	शुद्ध	सा
२	रजनी	२५६	कोमल	री
३	रौद्री	२७०	तीव्र	री
४	वज्रिका	२८८	कोमल	गा
५	प्रसारिणी	३००	तीव्र	गा
६	क्षिति	३२०	कोमल	मत्
७	रक्ता	३३७½	तीव्र	मां
८	अलापिनी	३६०	शुद्ध	पा
९	रौहिणी	३८४	कोमल	धा
१०	उग्रा	४०५	तीव्र	धा
११	तीव्रा-दीप्ता	४३२	कोमल	नी
१२	कुमुद्वती	४५०	तीव्र	नी
१३	छन्दोवती	४८०	(दूसरे सप्तक का)	सां

इन १२ स्वरों में ही आज कल के गाने बजाने वाले सब राग-रागिनियां गाते बजाते हैं। इससे पता चल सकता है कि हमारी संगीत-कला किस गिरी हुई दशा में है। इसका यह अर्थ नहीं कि उक्त २२ स्वरों को गाने बजाने वाला कोई भारत में है ही नहीं। हैं पर बहुत कम। इन २२ स्वरों में से १० स्वरों के लुप्तप्राय हो जाने से राग-रागिनियों का स्वरूप कैसा विकृत हो गया है; यह निम्न-लिखित उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा।

(१) टोड़ी, कांफी, और भीमपलासी, रागिनियों में कोमल गंधार का प्रयोग होता है। पर यही गंधार श्रुतिभेद से उपर्युक्त तीनों रागिनियों में भिन्न-भिन्न प्रकार का होता है। परन्तु आज कल इन तीनों में एक ही गंधार का उपयोग किया



जाता है। टोढ़ी-राग का शास्त्रोक्त गंधार  $2\text{८४}\frac{1}{2}$  नाद लहरों का होता है, परन्तु इस रागिनी में आज कल  $2\text{८८}$  नाद लहरों के गंधार का उपयोग होता है। हारमोनियम के कोमल गंधार से इसकी परीक्षा भली भाँति हो सकती है।

(२) आसावरी का ऋषभ और ईमन, शंकराभरण, और भूप इन रागों का ऋषभ एक सा ही गाया वजाया जाता है। आसावरी का ऋषभ  $2६६\frac{1}{2}$  नाद लहरों का होता है, पर  $2६०$  वाले ऋषभ का ही प्रयोग किया जाता है।

(३) भैरव पूर्वी और परज का धैवत एक सरीखा ही गाया वजाया जाता है। भैरव राग का धैवत  $3७\text{८}$  नाद-लहरों का होना चाहिये, पर गाते हैं  $3\text{८४}$  नादलहरों का धैवत।

(४) ईमन और भूप का गंधार भी एक सरीखा गाया वजाया जाता है, पर ईमन का गंधार अलग  $300$  नाद-लहरों का और भूप का  $303\frac{1}{2}$  का

ये तो मामूली रागों के उदाहरण हैं। परन्तु कन्दाहारी, गोरहारी, डागारी नोहारी, मुपारी, हंसधनि, करहरप्रिया, इत्यादि अनेक राग अच्छे-अच्छे गवैये गाते हैं (इनकी संख्या दिन-प्रतिदिन कम होती जाती है) और इनमें जो श्रुतियाँ लगती हैं वे १२ श्रुतियों में नहीं मिलतीं। भारतीय संगीत-साहित्यज्ञों ने यदि अभी से शास्त्र के मूल तत्त्वानुसार उत्साह पूर्वक इस प्रणाली का प्रचार न किया, तो भारतीय गान-विद्या की विशेषता एवं स्वतन्त्रता भविष्य में उठ जानेकी पूर्ण सम्भावना है। आज कल भारतवर्ष के प्रत्येक प्रान्त में हिन्दी, मराठी, गुजराती, तेलगू कानड़ी इत्यादि भाषाओं में गाने की स्वर-लिपि (नोटेशन) ग्रन्थों में प्रसिद्ध कर द्रव्य कमाने का धन्या रस जोर से जारी है। ऐसे समय इस छोटे निबन्ध द्वारा जनता जनार्दन का ध्यान स्वर-लिपि (नोटेशन) की ओर रींचने का प्रयत्न यद्यपि अशक्य है, तथापि भविष्य में कुछ लिखने का प्रयत्न करूँगा। इंग्लैंड, जर्मनी, फ्रांस अमेरिका, जापान, आदि सभी पाश्चात्य या प्राच्य स्वतन्त्र राष्ट्रों की संगीत नोटेशन पद्धति एक ही है, इसलिये इसको युनिवर्सल स्टाफ नोटेशन कहते हैं। जिस प्रकार भारत की भाषा एक होनी चाहिये उसी प्रकार गान विद्या की स्वर-लिपि भी एक सी होनी चाहिये इसलिये हिन्दी के सुशिक्षित संगीत-साहित्यज्ञ पंडितों से प्रार्थना है कि प्रयत्नकरके किसी भी विद्या के मूल तत्व ज्ञान प्राप्त किये बिना अभ्ययन और अध्यापन का मार्ग सुलभ न समझें। सुशिक्षित पण्डितों द्वारा भारतीय गान-विद्या के मूल तत्वोंका अभ्यास किये बिना वर्तमान मासिक पत्रों में गान-विद्या संबंधी टूटे-फूटे लेख लिखना और भारतीय गाने के अपूर्ण नोटेशन लिखने की प्रणाली कभी खन्द न होगी। गाने का नोटेशन लिखने का विषय पाश्चात्यों का है। इस विषय में भारतवासी लोग पाश्चात्यों का अनुकरण कर रहे हैं। यह विषय पूर्ण रीति से समझने के लिये युनिवर्सल स्टाफ नोटेशन का ही अभ्यास करना आवश्यक है।

इंगलिश नोटेशन-पद्धति का रूप कैसा है ? वह पद्धति अपनी भारतीय गान विद्या के लिये लाभदायक होगी या नहीं, नोटेशन कैसा लिखना चाहिये, नोटेशन से गीत और वाद्य की कला सीखने वाले जिज्ञासु को कुछ लाभ होगा या नहीं ? इत्यादि विषयों का वहिरंग विवेचन करने की जैसी आवश्यकता है, वैसी ही भारतीय गान-विद्या के अंतरंग के विषयों का विवेचन करना भी जरूरी है। अंतरंग विषय की रूप-रेखा इस प्रकार है:—नोटेशन लिखने के लिये स्वर, ताल, मात्रा, लय (मोशन), सप्तकों का दिग्दर्शन अर्थात् कौनसा स्वर कौनसे सप्तक का होता है, प्रत्येक स्वर की समय की बनावट, संक्षिप्त तान, प्रसरणशील तान (दो, तीन, चार आवृत्ति की तान) मींड़, मुरकी, खटके, मृदु और कठोर स्वर कैसे दिखलाना, विश्राम,  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{8}$ , मात्रा के स्वर कैसे दिखलाना, कोमल तीव्र आदि स्वर कैसे बताना भाषा और कवित्व शास्त्र के नियम—जो नोटेशन के लिये काम आते हैं वे बतलाना इन सब अंतरंग के विषयों के नोटेशन की जरूरत होती है। उल्लिखित वर्णन से पाठक गण यह कल्पना कर सकेंगे कि भारतीय गान-विद्या के नोटेशन लिखने का विषय कितना गहन है। ऐसे महत्व के विषय का प्रतिपादन करने के लिये दूसरा निबंध लिखने की आवश्यकता है। यदि लोग मेरे इस लेख को पसन्द करेंगे तो मैं फिर गान-विद्या की स्वर संकेत चिह्न लिपि पर दूसरा लेख लिखूँगा। इस लेख को उस लेख की प्रस्तावना-मात्र समझना चाहिये।

—श्री० महादेव रामचन्द्र खण्डकर।

## “ क्या कहूँ ”

तुमको प्रभु कृष्ण कन्हैया कहूँ, या माधव मुरली वज्रैया कहूँ ?  
बलराम सहोदर भैया कहूँ, सुरभीन के नाथ चरैया कहूँ ?  
गिरधारी कहूँ बनवारी कहूँ, अघहारी कहूँ या मुरारी कहूँ ?  
नदलाल कहूँ प्रतिपाल कहूँ, किरपाल कहूँ या विहारी कहूँ ?  
घनश्याम कहूँ, सियाराम कहूँ, हरीराम कहूँ भयहारी कहूँ ?  
जगदीश कहूँ सुरेश कहूँ, वृजधीश कहूँ या खरारी कहूँ ?  
अजशेष कहूँ या रमेश कहूँ, अवधेश या सिंधु मथैया कहूँ ?  
बलराम सहोदर भैया कहूँ, सुरभीन के नाथ चरैया कहूँ ?  
वृजचन्द्र कहूँ रघुनन्द कहूँ, परमानन्द करुणा कन्द कहूँ ?  
दयासिंधु कहूँ दीनबन्धु कहूँ, प्रभु आनन्दकन्द मुकन्द कहूँ ?  
यदुनन्द कहूँ कृष्णचन्द्र कहूँ, नारायण या गोविन्द कहूँ ?  
नदनन्द कहूँ रामचन्द्र कहूँ, पुरुषोत्तम सच्चिदानन्द कहूँ ?  
‘रमाबन्धु’ के नैया खिवैया कहूँ, भवसिंधु से पार लगैया कहूँ ?

( ले० श्री० रामसहाय मिश्री, रमाबन्धु ) ।



# ध्रुपद के ३० काम

## रागिनी अल्हैया बिलावल में

स्वरकार—

मास्टर—ए० सी० पाडेय Mus M, गायनाचार्य F S M, (London)  
B C D (Sheffield) प्रिन्सिपल मैट्रॉपौलीटन म्यूजिक कालेज

श्री पाडेय जी ने बड़े परिश्रम से ध्रुपद के ३० काम खास तौर पर इस विशेषांक के लिये तैयार करके भेजे हैं। इस अंक में स्थायी के ३० काम दिये जाते हैं, अन्तरा आगामी अंकों में दिये जायंगे। इस स्वरलिपि की बन्दिश बड़ी सुन्दर है। तैयार होने पर पाठकों के पास यह ऊँचे दर्जे की चीज हो जायगी। (Copy Right reserved)

स्थायी—हे गोविंद राखो शरन, अथ तो जीवन हारे। धृ०।

अन्तरा—नीर पीघन हेत गयो, सिंधु के किनारे।  
सिंधु बीच बसत ग्राह, चरन धरी पछारे ॥  
चार पहर जुद्ध भयो, ले गयो मरुघारे।  
नारु कान डूबन लागे, नाथ को पुकारे ॥

स्थायी—( विलम्बित लय )

+	०	२	०	३	४						
सं	-	सं	रं	न	घ	प	घ	न	घ	प	म
हे	ऽ	गो	ऽ	वि	ऽ	द	रा	ऽ	खो	ऽ	श
ग	म	र	स	ग	-प	-	घ	घन	पघन	-घन	सरं
र	न	अ	व	तो	ऽजी	ऽ	व	नऽ	हाऽऽ	ऽरेऽ	ऽऽ



श्रीयुत ए०सी०पांडेय Mus. M. गायनाचार्य F. S. M. ( London )  
B. C. D. ( Sheffield ) प्रिन्सिपल मैट्रोपोलीटन म्यूज़िक कालेज ।

श्री पाण्डेय जी की स्वरलिपियां बड़ी महत्व पूर्ण होती हैं, अभी हाल में ही आप सङ्गीत प्रचार हेतु विदेश भ्रमण करके आये हैं, अपनी इस संगीत यात्रा का वर्णन आपने "संगीत" में प्रकाशित कराने का विचार प्रकट किया है । इस अङ्क में आपकी महत्वपूर्ण स्वरलिपि "ध्रुपद के ३० काम" पृष्ठ ३६ पर देखिये ।





अन्तरा—( बिलम्बित लय )

+	०	२	०	३	४
प	-	न	सं	रं	रं
नी	ऽ	र	पी	व	न
गं	रं	गं	रं	सं	न
सि	ऽ	धु	ऽ	के	ऽ
ग	-	ग	गम	पम	ग
सि	ऽ	धु	बीऽ	ऽऽ	च
ग	-	प	प	ध	न
च	ऽ	र	न	ध	री
ग	-	प	प	ध	न
च	ऽ	र	न	ध	री
ग	-	ग	प	न	न
चा	ऽ	र	प्र	ह	र
न	-	न	सं	-	न
ले	ऽ	ग	यो	ऽ	म
सा	-	ग	म	-	ग
ना	ऽ	क	का	ऽ	न



प	-	न	सं	-	स	पन	संरं	ध	न	ध	प
ना	ऽ	थ	को	ऽ	पु	काऽ	ऽऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ

( २ ) स्थायी—दुगन( सम से )

+	०	२	०	३	४
सं-	संरं	नध	पध	नध	पम
गं	गो	वि	दरा	ख	श
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं	रं
रं	रं	रं	रं	रं</	

( ३ ) दुगन-तिया ( सम से )

सं-	संरं	नध	पध	नध	पम	गम	रस	ग-प	-ध	धपधन	धनसंरं
हेऽ	गोऽ	विऽ	दरा	ऽख	ऽश	रन	अव	तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽऽ

मगम	रस	ग-प	-ध	धपधन	धनसंरं	गम	रस	ग-प	-ध	धपधन	धनसंरं
शरन	अव	तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽऽ	रन	अव	तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽऽ

( ४ ) चौगुन ( सम से )

+	सं-संरं	नधपध	०	नधपम	गमरस	२	ग-प-ध	पधनसं	०	सं-संरं	नधपध
हेऽगोऽ	विऽदरा	ऽरऽऽश	रनअव	तोऽजीऽव	नहारेऽ	हेऽगोऽ	विऽदरा				

३	नधपम	गमरस	४	ग-प-ध	पधनस
ऽरऽश	रनअव	तोऽजीऽव	नहारेऽ		

( ५ ) चौगुन-तिया ( सम से )

x	सं-संरं	नधपध	०	नधपम	गमरस	२	ग-प-ध	पधनस	०	मगमरस	ग-प-ध
हेऽगोऽ	विऽदरा	रऽऽश	रनअव	तोऽजीऽव	नहारेऽ	शरनअव	तोऽजीऽव				



३ पधनसं र गमरस	४ ग-प-ध पधनसं
नहारेऽश रनअब	तोऽजीऽव नहारेऽ

( ६ ) अठगुन ( खाली से )

०	३	४
सं-संरंनधपध नधपमगमरस	ग-प-धपधनसं सं-संरंनधपध नधपमगमरस	ग-प-धपधनसं
हेऽगोऽविऽदरा	ऽखऽशरनअब तोऽजीऽवनहाऽरे	हेऽगोऽविऽदरा
ऽखऽशरनअब	तोऽजीऽवनहाऽरे	हेऽगोऽविऽदरा
ऽखऽशरनअब	तोऽजीऽवनहाऽरे	हेऽगोऽविऽदरा

( ७ ) आड़ ठांय ( तोसरो ताली से )

३	४	+	०	२	०
सं-	सं	रंन	ध	पध	न
हेऽ	गो	ऽवि	ऽ	दरा	ऽ
खऽ	श	रन	अ	वतो	ऽजी
३	४	+	०	२	०
-धध पधन	धन	संरं			
ऽवन हाऽऽ	रेऽ	ऽऽ			

( ८ ) आड़ दुगन ( सम से उठान )

+	०	२
सं-सं रंनध	पधन धपधन	सं-सं रंनध
हेऽगोऽवि	दराऽ खऽऽऽ	हेऽगोऽविऽ
दराऽ खऽऽ	श	रनअ बतोऽजी
ऽवनहाऽऽ	रऽऽऽ	

९-आड़ चौगुन [ खाली से ]

०	३	४
सं-संरंनध पधनधपधन	सं-संरंनध पधनधपम	गमरसग-प -धपधनधनसंरं
हेऽगोऽविऽ दराऽऽखऽऽ	हेऽगोऽविऽ दराऽखऽश	रनअबतोऽजी
ऽवनहाऽरेऽऽऽ		



## १०-आइ चौगुन-तीया

+	सं-सरनध	पधनधपधन	०	सं-सरनध	पधनधपम
	हेऽगोऽविऽ	दराऽऽखऽऽ		हेऽगोऽविऽ	दराऽऽश
२	गमधनधप	म-ग-म-	०	र-सग-प	-धपधनधनसरं
	रनराऽखऽ	शऽरऽनऽ		अऽवतोऽजी	ऽवनहाऽरऽऽऽ
३	रसग-प-	धपधनधम	४	गमरसाग-प	-धपधनधनसरं
	अवतोऽजीऽ	वनहाऽरेश		रनअवतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ

## ११-ठांय-दुगुन-चौगुन ।

+	सं	-	०	सं	२	न	ध	प	ध	३	न	ध	४	प	म
हे	ऽ		गो	ऽ	वि	ऽ	द	रा	ऽ	ख	ऽ	श			
गम	रस		ग-प	-ध	धपधन	धनसरं	सं-सरं	नधपध							
रन	अव		तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽ	हेऽगोऽ	विऽदरा							
			३	नधपम	गमरस	४	ग-प-ध	धपधनधनसरं							
			ऽखऽश	रनअव	तोऽजीऽव	नहाऽरेऽऽऽ									

## १२-ठांय दुगुन चौगुन तीया

+	०	२	०	३	४						
सं.	-	सं.	रं	न	ध	प	ध	न	ध	प	म
हे	ऽ	गो	ऽ	वि	ऽ	द	रा	ऽ	ख	ऽ	श



+	गम	रस	०	ग-प	-ध	२	धपधन	धनसंरं
	रन	अब		तोऽजी	ऽव		नहाऽऽ	रेऽऽऽ

०	सं-संरंनध	पधनधपम	३	गमधनधप	म-ग-म-	४	र-सग-प	-धपधनधनसंरं
	हेऽगोऽविऽ	दराऽखऽश		रनराऽखऽ	शऽरऽनऽ		अऽबतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ

×	सं-संरंनध	पधनधपधन	०	सं-संरंनध	पधनधपम
	हेऽगोऽविऽ	दराऽऽखऽऽ		हेऽगोऽविऽ	दराऽखऽश

२	गमधनधप	म-ग-म-	०	र-सग-प	-धपधनधनसंरं
	रनराऽखऽ	शऽरऽनऽ		अऽबतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ

३	रसग-प-	धपधनधम	४	गमरसग-प	-धपधनधनसंरं
	अबतोऽजीऽ	वनहाऽरेश		रनअबतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ

### १३-ठाय दुगन आड़की दुगन से समाप्ती

४	सं	-	×	सं	रं	०	न	ध	२	प	ध	०	न	ध	३	प	म
	हे	ऽ		गो	ऽ		वि	ऽ		द	रा	ऽ	ख	ऽ		श	

४	गम	रस	×	ग-प	-ध	०	धपधन	धनसंरं	२	सं-सं	रंनध
	रन	अब		तोऽजी	ऽव		नहाऽऽ	रेऽऽऽ		हेऽगो	ऽविऽ

०	पधने	धपम	३	गमर	सग-प	४	-धधपधन	धनसंरं
	दराऽ	खऽश		रनअ	बतोऽजी		ऽवनहाऽऽ	रेऽऽऽ





### १४-ठाय दुगन आड़की चौगुन से समाप्ती

०	२	०	३	४	५	५	५	५	५	५
सं	सं	रं	न	घ	प	घ	न	घ	प	म
हे	गो	वि	द	रा	ख	ख	ख	ख	ख	श

०	२	०	३	५	५	५	५
गम	रस	ग-प	-घ	घपधन	धनसरं	सं-सरंनध	पधनधपम
रन	अय	तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽऽ	हेऽगोऽविऽ	दराऽऽऽऽ

४	५	५	५	५	५	५	५
गमरसग-प	-घ	घपधनधनसरं					
रनअयतोऽजी	ऽव	नहाऽऽरेऽऽऽ					

### १५-अतीत ठाय

४	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५
सरं	सं	सं	र	न	घ	प	घ	न	घ	प
ऽऽ	हे	गो	वि	द	रा	ख	ख	ख	ख	श

४	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५
म	ग	म	र	स	ग	-प	-	घ	धन	पधन -धन
श	र	न	अ	य	तो	ऽजी	ऽ	व	नऽ	हाऽऽरेऽ

४	५	५	५	५	५	५	५
सरं	सं	सं	र	न	घ	प	घ
ऽऽ	हे	गो	वि	द	रा	ख	ख

### १६-अतीत दुगन

५	५	५	५	५	५	५	५	५	५	५
-सं	रन	घप	धन	घप	मग	मर सग	-प-	वधन	पधन-वन	सरसं
ऽगो	ऽवि	ऽद	राऽ	खऽ	शर	नअ चतो	ऽजीऽ	वनऽ	हाऽऽरेऽ	ऽऽहे



### १७-अतीत चौगुन

१ संरं	० धपधन	२ धपमग	३ मरसग	४ म-गम	५ रसग-	६ धनधप	७ ममगमध
ऽगोऽविं	ऽदराऽ	खऽशर	नअबतो	शऽरन	अबतोऽ	राऽखऽ	शऽरनरा
१ धपमग	२ मरसग	३ धनधप	४ पधन-धन-संरंसं	५ खऽशर	६ नअबतो	७ ऽजीऽवनऽ	८ हाऽऽऽरेऽऽऽहे

### १८-अनागत ठाय

१ संरं	२ सं	३ —	४ सं	५ रं	६ न	७ ध	८ प	९ ध	१० न	११ ध	१२ प
ऽऽ	हे	ऽ	गो	ऽ	विं	ऽ	द	रा	ऽ	ख	ऽ
म	ग	म	र	स	ग	-प	-	ध	धन	पधन	-धनसंरं
श	र	न	अ	ब	तो	ऽजी	ऽ	व	नऽ	हाऽऽ	रेऽऽऽ

### १९-अनागत दुगुन

संरंसं	-सं	रंन	धप	धन	धप	मग	मर	सग	-प-	धधन	पधन	-धनसंरं
ऽऽहे	ऽगो	ऽविं	ऽद	राऽ	खऽ	शर	नअ	बतो	ऽजीऽ	वनऽ	हाऽऽऽरेऽऽऽ	

### २०-अनागत चौगुन

१ संरंसं-सं	२ रंनधप	३ धनधप	४ मगमर	५ मगमर	६ धनधप
ऽऽहेऽगो	ऽविंऽद	राऽखऽ	शरनऽ	शरनऽ	राऽखऽ
१ संरंसं-सं	२ रंनधप	३ धनधप	४ मगमर	५ सग-प-	६ धधनपधन-धनसंरं
ऽऽहेऽगो	ऽविंऽद	राऽखऽ	शरनअ	बतोऽजीऽ	वनऽहाऽऽऽरेऽऽऽ



## २१-ठाय दुगुन आढ दुगुन आढ चौगुन

४	०	२	०	३	४	५					
सं	१	सं	२	न	ध	प	ध	न	ध	प	म
हे	७	गो	७	वि	७	द	रा	७	ख	७	श

४	०	२	०	३	४	५	
गम	रस	ग-प	-ध	धपधन	धनसरं	सं-सं	रंनध
रन	अव	तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽऽ	हेऽगो	ऽविऽ

३	४
पधन	वपम
दराऽ	खऽश
गमरसाग-प	-धपधनधनसरं
रनअवतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ

## २२-ठांय-दुगुन-आढ दुगुन-आढ चौगुन तिया

३	४	५	०	२	०	३	४	५			
सं	-	सं	रं	न	ध	प	ध	न	ध	प	म
हे	ऽ	गो	ऽ	वि	ऽ	द	रा	ऽ	ख	ऽ	श

३	४	५	०	२	०	३	४	५
गम	रस	ग-प	-ध	धपधन	धनसरं			
रन	अव	तोऽजी	ऽव	नहाऽऽ	रेऽऽऽ			

०	२	०	३	४	
सं-सं	रंनध	पधन	वपम	गमरसाग-प	-धपधनधनसरं
हेऽगो	ऽविऽ	दराऽ	खऽश	रनअवतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ

३	४
रसाग-प-	धपधनधम
अवतोऽजीऽ	वनहाऽरेऽश
गमरसाग-प	-धपधनधनसरं
रनअवतोऽजी	ऽवनहाऽरेऽऽऽ



## २३-आड़ीलय ठाय ( तीनताल में )

+	सं-सं	रंनध	पधन	धपम	२	गमर	सग-प	-धधन	पधन-धनसंरं
	हेऽगो	ऽविऽ	दराऽ	खऽश		रनअ	बतोऽजी	ऽवनऽ	हाऽऽऽरेऽऽऽ
०	रसगप	-धधन	पधन-	धनसंरं	३	गमर	सग-प	-धधन	पधन-धनसंरं
	अबतोजी	ऽवनऽ	हाऽऽऽ	रेऽऽश		रनअ	बतोऽजी	ऽवनऽ	हाऽऽऽरेऽऽऽ

## २४-दुगुन तीन ताल में ( खाली से )

०	सं-संरंनध	पधनधपम	गमरसग-प	-धधनपधन-धनसंरं
	हेऽगोऽविऽ	दराऽखऽश	रनअबतोऽजी	ऽवनऽहाऽऽऽरेऽऽऽ
३	रसगप-धधन	पधन-धनसंरं	गमरसग-प	-धधनपधन-धनसंरं
	अबतोजीऽवनऽ	हाऽऽऽरेऽऽश	रनअबतोऽजी	ऽवनऽहाऽऽऽरेऽऽऽ

## २५-चौगुन त्रिताल में ( तीसरी ताली से )

३	सं-संरंनध	पधनधपम	गमरसग-प	-धधनपधन-धनसंरं
	हेऽगोऽविऽदराऽखऽश	रनअबतोऽजीऽवनऽहाऽऽऽरेऽऽऽ		
	रसगप-धधनपधन-धनसंरं	गमरसग-प-धधनपधन-धनसंरं		
	अबतोजीऽवनहाऽऽऽरेऽऽश	रनअबतोऽजीऽवनहाऽऽऽरेऽऽऽ		

## २६-ध्रुपद में बोलतान (समसे)

+	०	२	०	३	४							
सं	-	सं	संरं	न	ध	प	ध	धन	नध	धप	पध	पम
हे	ऽ	गो	ऽऽ	वि	द	रा	खऽ	शऽ	रऽ	नऽ	अऽ	

# ध्रुपद की गायकी

(ले०-श्रीयुत राजनरायन सिंह, रूपचन्द्रपुर)

ध्रुपद की गायकी बहुत प्राचीन है। सत्रसे प्रथम भारतवर्ष में ध्रुपद की ही गायकी रही। प्रथम यह गायन पद्धति संस्कृत में ही रही। क्योंकि आज भी सामवेद के मन्त्र ध्रुपद पद्धति से ही पढ़े जाते हैं। यद्यपि उन मन्त्रों में राग व्यवस्था नहीं पाई जाती, फिर भी मन्त्र हाथ से काल गति नापते हुये पढ़े जाते हैं। शब्दों का ठहराव हाथ से सकेत देते हुये दिखाया जाता है। केवल अक्षर ज्ञान से ही "रोद्री" के मन्त्र नहीं पढ़े जा सकते हैं, बल्कि उनके उच्चारण की विधि अच्छे पंडितों से सीखनी पड़ती है।

मुसलमान बादशाहों के पहिले का समय ध्रुपद का समय कहा जा सकता है। जब भारत में मुसलमानों का आगमन हुआ, उनको वैदिक रीति से गायन सीखने तथा समझने में बड़ी कठिनाई पड़ी, अतः उन लोगों ने अपने मन से गायन गाना प्रारम्भ किया और इस शब्द रूप को "ख्याल" का नाम दिया। ज्यों-ज्यों ख्याल की गायकी अधिक होती, ध्रुपद का सुनना कुछ नीरस सा प्रतीत होने लगा। जनता ने ख्याल को बड़े चार से सुना और अपनाया।

तानसेन प्रभृति ध्रुपद की ही गायकी में प्रवीण रहे, क्योंकि उन लोगों की धनाई चीजें अथ भी बहुत से गवैये गाया करते हैं। इसी प्रकार 'सदार्ण' इत्यादि ख्याल के गवैये हो गये। ध्रुपद की गायकी में साहित्य तथा पिंगल की अवहेलना बहुत कम देखी गई है, किन्तु ख्याल में तो साहित्य एक दूसरे ही रूप में मिलता है। वह हिन्दी साहित्य में होते हुये भी बहुत भिन्न पाया जाता है। यहां तक कि बहुत सी ख्याल की चीजों का अर्थ ही नहीं मालुम होता।

ध्रुपद सभी तालों में पाया जाता है। परन्तु ध्रुपद नाम से चोताला ही समझने की भूल लोक प्रिय हो चली है। गुनिजन यह भूल समझते हैं। जन साधारण तो ध्रुपद को चोताला ही समझते हैं।

ध्रुपद की गायकी में तान नहीं ली जाती है। ध्रुपदियों ने रुढ़ि रूप को छोड़ा नहीं, और ख्याल में मिलने नहीं दिया। स्वर का स्वाभाविक रूप ही ध्रुपद में रक्खा। तान तो स्वर का कल्पना से निकलती है। ध्रुपद में अस्वाभाविक तान आने देने के ही कारण तान नहीं ला जातो। और यही कारण है कि ख्याल के गायक ध्रुपद बहुत कम गाते हैं, क्योंकि स्वरों पर बल तथा गमक लगाने से तान अकारण निकल पड़ती है। और यदि तान लेकर न गावें तो विशेष अप्रानन्द नहीं आता।

ध्रुपद गाने के प्रथम 'तौम' नौम 'ताना, आदि शब्दों द्वारा राग रूप बांधा जाता है। स्वर विस्तार भी आलाप द्वारा होता है, फिर भी तान नहीं ली जाती। आलाप करने के पश्चात् गायन प्रारम्भ होता है। गायन के अन्दर लय का काम अधिक होता है। तिहैया, आड़ी, कुवाड़ी, तथा द्रुत इत्यादि का तो ध्रुपद में बहुत काम होता है।

आज समाज में ध्रुपद गाने का रिवाज बहुत कम हो गया है। यहां तक कि कान्फ्रेन्सों में जब ध्रुपद की गायकी प्रारम्भ होती है तो जनता में हास्यरस उमड़ पड़ता है, और श्रोताओं में एक बेचैनी सी प्रतीत होने लगती है।

यद्यपि आज दिन ध्रुपद की गायकी लोक प्रिय नहीं रह गई है, तब भी ध्रुपदिये खयाल, टप्पा, तथा ठुमरी के गायकों को हेय दृष्टि से देखते हैं, और गर्व के साथ कहते हैं कि हम तो ध्रुपद-धम्मर के गायक हैं।

भारतवर्ष में एक कहावत है कि "मर्द का गाना और ऊंट का बलबलाना" ज्ञात होता है कि यह किसी ध्रुपदिये की ही बनाई कहावत है। क्योंकि ध्रुपद भारतवर्ष का मर्दाना गायन है।

## राग-हिन्दोल

(स्वरकार श्रीयुत-श्रीकान्त ठाकुर "संगीत कलाधर")

चौताल मात्रा १२

स्थायी

१	०	३	०	३	४						
मग	मग	स	न	स	ग	म	ध	न	सं	-	-
सं	न	ध	सं	न	ध	मग	मग	ग	म	ध	न

अन्तरा

म	ध	न	सं	-	गं	मं	-	गं	सं	गं	सं
सं	न	ध	सं	-	ध	मग	मग	ग	म	ध	न

आरोह—स ग म ध नी सां

अवरोह—सां नी ध म ग सा

इसकी जाति औड़व है। म तीव्र, बाकी सब स्वर शुद्ध हैं। इसका बादी स्वर मध्यम और सम्बादी स्वर निषाद है। गाने का समय प्रभात का दूसरा प्रहर।

# नारद

दृष्ट

# दलन

( एकाङ्की नाटक )

( लेखक—श्री० गणेशदत्त शर्मा “इन्द्र” आगर )

दृश्य प्रथम !

स्थान—हिमालय की उपत्यका ]

[ समय—सूर्योदय ।

दृश्य—नारद का गाते हुए दियाई पड़ना ।

नारद—

गाना

भज गोविन्दं, भज गोविन्दं, गोविन्दं भज भूदमते ।

बालस्तावत्कीडा सक्तः । तरुणस्तवचरुर्णा रक्तः ॥

बृद्धस्तावत्स्विन्तामघ्नः । परेत्रद्वणिकोपिनलग्नः ॥ भज गोविन्दं ॥

( धीरे-धीरे एक-एक करके सिंह, मृग, सर्प, कोकिल, शुक, पिक का आना और नारद जी के सङ्गीत में तन्मय हो जाना । )

घयसि गतेकः कामधिकारः । शुष्केनीरेकः कासारः ॥

शीघ्रेप्रित्तेकः परिवारो । ज्ञातेतत्त्वेकः संसारः ॥ भज गोविन्दं ॥

सङ्गीत शास्त्र का मैं कितना उद्भट ज्ञाता हूँ । मेरी सङ्गीत-स्वर-लहरी में कैसा गजब का आकर्षण है ! वन्य पशु पक्षी तक टिचि आप । गत हों प हो, सब सङ्गीतासव पान किए मेरी वीणा की झनकार में उन्मत्त भूम रहे हैं । योग के अतिरिक्त, यह महान् शक्ति सङ्गीत में ही है । मुझ में योग और सङ्गीत दोनों का सामजस्य है । यह बात श्री० शङ्कर जी को छोड़ कर और किसी में नहीं पाई जाती । शङ्कर जी नाद-शास्त्र के आदि प्रणेता अवश्य हैं किन्तु वे भी मेरी समता नहीं कर सकते । मैं वीणा बजा कर, वायु मण्डल को कोमल स्वर-लहरी से निनादित कर देता हूँ, वे तो केवल डमरू की डिमडिम या इकतारे की टुनटुन के अतिरिक्त कुछ भी नहीं जानते, और बापरे बाप ! वह ताण्डव-नृत्य, अटहड़पन से भरा ऊटपटांग नृत्य—

“महीपादाद्याताद् ब्रजति सहसा संशय-पदं ।”

नारायण, नारायण ! शङ्कर मेरी समता नहीं कर सकते । रहे ब्रह्मा और विष्णु ! वे सङ्गीत के मर्मज्ञ नहीं कहे जा सकते । आज त्रिलोक में मुझसा सङ्गीतज्ञ कोई नहीं है । अच्छा तो, अब कैलाशपति शङ्कर जी की सेवा में पहुँच कर अपनी सङ्गीत कला प्रदर्शित करूँ और उन्हें भी अपना नैपुण्य, तथा जौहर दिखाऊँ ।

“ भज गोविन्द, भज गोविन्द”.....गाते हुए जाना )

## दृश्य द्वितीय !

स्थान—कैलास ]

[ समय—सूर्योदय के बाद

दृश्य—शङ्कर पार्वती का बैठे दिखाई पड़ना !

पार्वती—नाथ ! कानों में मधुर सङ्गीत की ध्वनि कहां से आ रही है ? ( ध्यान देकर )

सङ्गीत क्या है ? मानो मादकता थपकी दे देकर सुला रही हो ! धन्य !

शङ्कर—प्रिये ! देवर्षि नारद जी के सङ्गीत में यही विशेषता है । उनके बराबर आज, तीनों लोकों में सङ्गीत विद्या का कोई परिडत नहीं है । मैंने योगबल से जाना है वे यहीं आ रहे हैं । परन्तु पार्वती ! उन्हें अपनी विद्या पर अभिमान हो आया है । अभिमान होने पर विद्या की उन्नति रुक जाती है, अतएव उनके हितार्थ मुझे उनका अभिमान नष्ट करने का प्रयत्न करना पड़ेगा । तुम देखना, मैं उन्हें कैसा बनाता हूँ ।

पार्वती—ध्वनि बहुत पास मालूम होती है । शब्द स्पष्ट सुनाई पड़ रहे हैं ।

( नैपथ्य से गाते हुए नारद का प्रवेश )

नारद—

## गाना

भज गोविन्दं, भज गोविन्दं, गोविन्दं भज मूढमते ।

जटिलोमुण्डी लुञ्चित केशः । काषायाम्बर बहुधृत वेशः ॥

पश्यन्न पिनच पश्यति लोक । उदर निमित्तं बहुकृत शोकः॥भजगोविन्दं ॥

नारायण, नारायण !

शङ्कर—आइए, देवर्षि पधारिण ! धन्य भाग्य जो आपने कैलास को अपनी चरण रेणु से पावन किया । कहिए कहां से पधार रहे हैं ?

नारद—भूतेश ! मैं मृत्युलोक की पुण्यभूमि से आ रहा हूँ । चिरकाल से आपके दर्शनों की लालसा थी ।

शङ्कर—हाँ, इधर तो आपने बहुत समय बाद कृपा की !

नारद—आता क्या ? मुझे सङ्गीत से ऐसा प्रेम हो गया इन दिनों इसी के अभ्यास में लगा रहा । आज आपकी कृपा से मैंने इसमें पूर्णता प्राप्त करली है । आप तो खैर, इस विद्या के उत्पादक ही हैं; किन्तु दूसरे की तो शक्ति नहीं जो इस सम्बन्ध में मुझसे टक्कर ले ।





शङ्कर—वास्तव में आप सङ्गीत में अद्वितीय हैं, अपूर्व हैं, अनुपम हैं। पार्वती तो आपकी स्वर लहरी के सङ्गीतोन्माद में कभी से भ्रम रही थी। अनन्दातिरेक में उसकी आंखें झपी जा रही थीं।

नारद—आज्ञा हो तो कुछ सुनाऊँ ? रात दिन, राते पीते, उठते बैठते, चलते फिरते मैं इसी में लगा रहता हूँ। यह मेरी वीणा अब मैं ! नारद सङ्गीतमय हो गया है और सङ्गीत नारदमय !

शङ्कर—हाँ, कुछ सुनाइए ! वही अनुकम्पा होगी।

नारद—( वीणा की मूँटी मरोड़ कर स्वर ठीक करने के बाद )

## गाना

नारायण, नारायण, नारायण ।

खल दल गञ्जन, भय भय भञ्जन । असुर निजन्दन, जन मन रञ्जन ॥

नारायण, नारायण, नारायण ।

शङ्कर—धन्य देवर्षे धन्य ! सङ्गीत क्या है अमृत है। मैं तृप्त हुआ। आपके सङ्गीत से ब्रह्मानन्द प्राप्त हुआ। आपके समान आज बिलोकी में कोई नहीं है। मैं तो कहूँगा कि न भूतो न भविष्यति।

नारद—आपके अनुग्रह से राग-रागिनियाँ मेरे लिये एक सहज सुलभ खिलवार सा हो गया ।

शङ्कर—ध्यों ! धन्य ! नया आपने इन दिनों कभी विष्णुजी को भी सङ्गीत का रसास्वादन कराया है।

नारद—नहीं ! आज सीधा यहाँ से वहीं जाने का विचार है।

शङ्कर—अवश्य पधारिये। वे सङ्गीत के बड़े प्रेमी हैं। लक्ष्मी जी तो उनसे भी अधिक शौकीन हैं। हम पर्यतवासी फनरुड़ों की अपेक्षा वे पेश्वर्य सम्पन्न सङ्गीत के बड़े ग्राहक सिद्ध होंगे।

नारद—अच्छा तो चलूँ ? विष्णुलोक पहुँचूँ !

शङ्कर—कैसे निवेदन करूँ ! ( नारद जी उठकर चलना चाहते हैं, और सम्मानार्थ शङ्कर पार्वती खड़े होते हैं )

नारद—नारायण ! नारायण ! ( भज गोविन्द—गाते हुये प्रस्थान )

## दृश्य तृतीय !

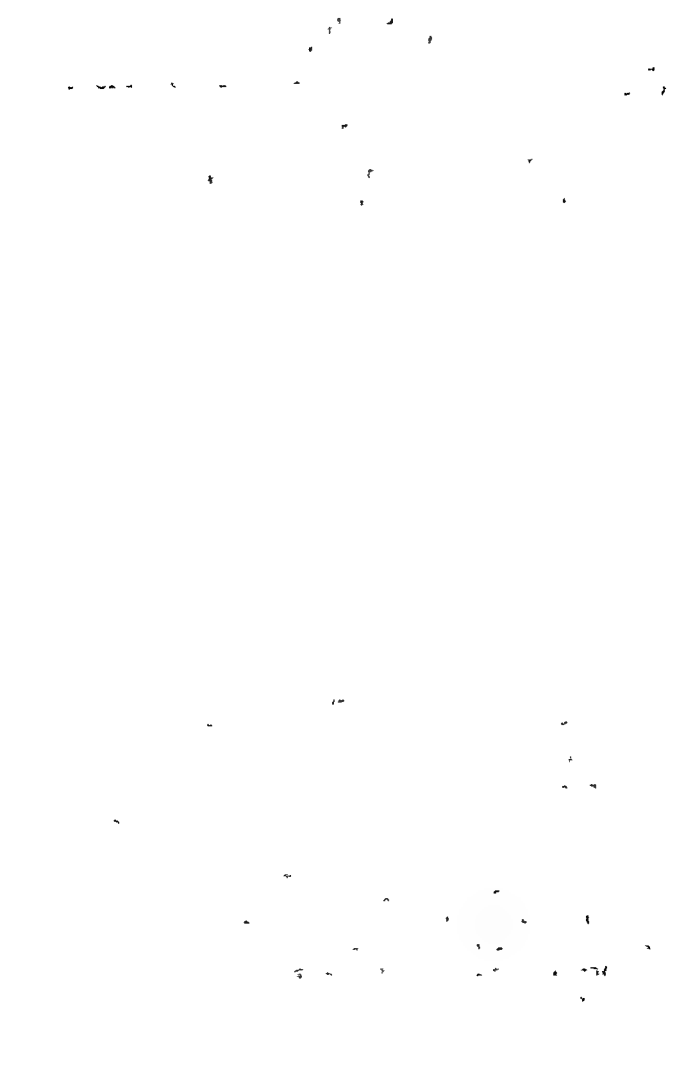
स्थान—विष्णुलोक ]

[ समय—दिन का प्रथम ग्रह

दृश्य—भग्न प्रासाद में के एक प्रांगण में विष्णु और लक्ष्मी का बैठे दिखाई पड़ना।



सङ्गीताचार्य श्री नारद जी का छाया चित्र



नारद—( नेपथ्य से )

## गाना ।

भजगोविन्दं, भजगोविन्दं, गोविन्दं भज मूढ मते ।

पुनरपिजननं पुनरपिमरणं । पुनरपिजननी जठरे शयनम् ॥

इह संसारे खल दुस्तारे । कृपया भारे पाहि मुरारे ॥ भजगोविन्दं ॥

विष्णु—कमले ! देवर्षि नारद जी पधार रहे हैं । वे ही सङ्गीतामृत की मन्दाकिनी प्रवाहित करते आ रहे हैं ?

( नारद का प्रवेश ! लक्ष्मी और विष्णु का स्वागतार्थ उपस्थान )

विष्णु—पधारिये, महर्षे, पधारिये ! बहुत समय बाद सेवक की सुधि ली ! विराजिये ।

( तीनों बैठते हैं । दो देव कन्याएं नारद जी पर चँवर हिलाती हैं )

नारद—जगन्निवास ! सङ्गीताभ्यास में तल्लीन होने के कारण मैं प्रभु के पादपद्मों का दर्शन न कर सका ।

विष्णु—ओहो—आपने सङ्गीत का विशेष अभ्यास किया है ! पहले ही आपके समान त्रिलोकी में कोई न था, अब तो आपने विशेष परिश्रम कर उसे अदभुत बना दिया होगा ।

नारद—हाँ, बात तो कुछ ऐसी ही है, कहिये सेवा में कुछ निवेदन करूँ ?

विष्णु—हाँ, हाँ, अवश्य नेकी और पूछ-पूछ !

नारद—( वीणा को ठीक करके )

## गाना ।

भज गोविन्दं, भज गोविन्दं, गोविन्दं भज मूढ मते !

जेयं गीता नाम सहस्रं ध्येयं श्रीपति रूप मजस्रं ।

केयंसज्जन निकटे चित्तं, देयं दीन जनायच चित्तं ॥ भजगोविन्दं ॥

( गाते समय विष्णु का ताल देने लगना । गायन समाप्त होने पर )

विष्णु—धन्य नारद जी धन्य । मैं तो क्या, शेष जी भी आपकी प्रशंसा करने में असमर्थ हैं । शिवजी के इकतारे और डमरू पर भी मैंने गाना सुना है, ब्रह्माजी के मुख से साम-गान सुना है, परन्तु जो आनन्द आपके सङ्गीत से प्राप्त हुआ, उसका शतांश भी उनके द्वारा प्राप्त नहीं हो सका था ।

लक्ष्मी—देवर्षि के सङ्गीत से चराचर मन्त्र मुग्ध से हो जाते हैं । अहा, इस विद्या में कितना बल है । कितना मोहन और कैसा अद्भुत आकर्षण है ।

नारद—प्रभो ! मैं आत्मश्लाघा नहीं कर रहा हूँ, बल्कि सत्य कहता हूँ कि मैंने राग-रागिनियों पर अपना प्रभुत्व स्थापित कर लिया है । शङ्कर जी ने भी इस बात को स्वीकार किया है । उन्होंने कहा था—देवर्षे ! त्रिलोक में आपकी समता करने वाला मुझे नहीं दिखाई देता ।



विष्णु—उन्होंने ठीक ही कहा है। नाद-शास्त्र के प्रणेता स्वयं शङ्कर जी भी आपकी बराबरी नहीं कर सकते। “गुरु जी तो गुड़ ही रहे चेला चीनी बन गये।”

नारद—अच्छा तो प्रभो ! अब आज्ञा दीजिए। मैं केवल अपने सङ्गीत की सुनाने के निमित्त ही आया था। अब ब्रह्मलोक जाकर ब्रह्मा जी को भी अपनी सङ्गीत-कला का कुछ नमूना दिखा आऊँ ! आज्ञा ?

विष्णु—महर्षे ! कालान्तर में तो दर्शन से कृतार्थ किया और फिर भी इतनी जल्दी ? मुझे तो आपके साथ भूलोकस्थ पुण्य भूमि में भ्रमण करने की बहुत दिनों से इच्छा है। क्या आप मेरी इच्छा पूरी न करेंगे ?

नारद—नाथ ! मैं अभी ब्रह्मलोक से वापिस आता हूँ। आप तब तक तैयार रहिए।

अपराह्न में यहां से चल कर हम पुण्यभूमि में भ्रमण कर सकेंगे।

विष्णु—अत्युत्तम ! हो आइए। यथासम्भव शीघ्र आइए।

नारद—अच्छी बात है ! नारायण, नारायण।

( प्रस्थान )

विष्णु—( लक्ष्मी से ) देखा ! नारद को कितना अभिमान हो गया है। वे समझते हैं कि मेरे समान कोई दूसरा गायक एवं सङ्गीतज्ञ इस ब्रह्माण्ड में है ही नहीं। परन्तु यह उनका भ्रम मात्र है। सङ्गीत एक अगाध सागर है, उसके पार जाना तो दूर की बात है, नारद जी अभी उसके किनारे ही हैं और इतने पर यह अभिमान ? अपने भक्तों का यह मिथ्याभिमान मुझे मिटाना चाहिए।

लक्ष्मी—अभिमान व्यक्ति को पतन के गहरे गर्त में डालता है। आप श्री नारदजी को उससे अवश्य दचाइये।

विष्णु—अच्छा तो मुझे अब माया रचनी चाहिये [ ( थपड़ी बजाकर ) योगमाया ! ओ योगमाया ! ]

योगमाया—( प्रवेश करके ) आज्ञा प्रभो !

विष्णु—देवि ! तुम शीघ्र पुण्य-भूमि भारत के उत्तर प्रदेश हिमालय की उपत्यका में जाकर एक तालाब और भव्य-महल निर्माण करो और उसमें राग-रागिनियों को उनके पुत्र और पुत्र-वधुओं सहित अपनी माया से निर्माण करो। देवि ! नारद की सङ्गीत-पारङ्गत होने का अभिमान हो गया है, अतएव उनका वह दर्प दूर करना है।

योगमाया—तथास्तु !

विष्णु—जाओ, शीघ्र प्रस्थान करो। नारद जी अभी आते ही होंगे। हम वहा शीघ्र ही आते हैं।

योगमाया—जो आज्ञा ( प्रस्थान )

लक्ष्मी—नाथ ! क्या यह कौतुक मुझे नहीं दिखावेंगे।

विष्णु—अवश्य ! चलना, तुम भी चलना। ( नेपथ्य की ओर कान देकर ) दूरी पर वीणा की ध्वनि और गान की स्वर लहरी सुनाई पड़ रही है। शायद नारदजी पधार रहे हैं।

( नेपथ्य में “भज गोविन्द ०” गायन का सुनाई पड़ना और नारदजी का प्रवेश )

नारद—नारायण, नारायण ।

विष्णु—( लक्ष्मी सहित आदर देकर ) चलिए, मृत्युलोक चलिए ! आज लक्ष्मी जी भी चलना चाहती हैं ।

नारद—बड़ी अच्छी बात है । चलिए ! ( तीनों का प्रस्थान )

## दृश्य चतुर्थ !

स्थान—हिमालय की उपत्यका ]

[ समय—अपराह्न काल

( दृश्य—नारद सहित विष्णु और लक्ष्मी का प्रवेश । )

विष्णु—धन्य हिमगिरि धन्य ! कैसी तपोभूमि है ! योगी जनों के लिए यह निसर्ग की अद्भुत रचना है । स्वर्गोपम भारत ! तू धन्य है । तेरी गोदी में पलने वाले मनुष्य धन्य हैं ।

लक्ष्मी—( विष्णु से ) प्रभो ! प्यास के मारे कण्ठ सूखा जा रहा है, जी घबराता है । आगे कदम रखने की अब मुझ में हिम्मत नहीं है ।

विष्णु—नारद जी ! ज़रा कमण्डल लेकर इधर-उधर जल तो तलाशिए । जलचर पक्षियों का कलरव सुनाई तो दे रहा है । सम्भवतः थोड़ी दूर पर ही तालाब हो ।

नारद—अभी जाकर, पानी लाता हूँ ।

( वीणा रख कर, कमण्डल लिए नारदजी का प्रस्थान )

विष्णु—( वीणा उठाकर बजाने लगते हैं और लक्ष्मी जी गाती हैं )

लक्ष्मी—

## गाना

जय जगदीश हरे ।

भक्त जनों के सङ्कट पल में दूर करे ॥

जो ध्यावे फल पावे, दुख विनशे मन का ।

सुख सम्पति घर आवे, कष्ट मिटे तन का ॥ जय० ॥

( लक्ष्मी सहित विष्णु का अन्तर्ध्यान होना )

## दृश्य पञ्चम !

स्थान—एक सुन्दर रम्य सरोवर और पास में सुन्दर महल । )

( समय—अपराह्न ।

( दृश्य—नारद का सरोवर के तट पर खड़े हुए दिखाई पड़ना । )

नारद—( स्वयं ) कितना रम्य जलाशय है । वरवस अपनी ओर मन को खींचे लेता है ।

पास ही यह सुन्दर भवन राजप्रासाद को भी लज्जित कर रहा है । मैं यहां रातें दिन विचरण करता हूँ, किन्तु यह स्थान आज तक मेरे देखने में नहीं आया । पहले इस महल को देखलूँ इसमें कौन भाग्यशाली निवास करता है ?



(महल की ओर प्रस्थान, सीन ट्रांसफर होना और महल में लंगड़े, लूने, अन्धे, काने, वृद्धे, अङ्ग भङ्ग स्त्री पुरुषों का कराहते हुए और आर्त्तनाद करते दिखाई पड़ना।)

नारद—(आश्चर्य से स्वयं) हैं ! यह क्या ? इतने सुन्दर महल में और यह विभत्स दृश्य ? क्या यह धर्मशाला है ? नहीं ! यहाँ तो सभी अङ्ग भङ्ग मनुष्य हैं । मालूम होता है कोई अनाथालय है । ..... नहीं ! अनाथालय में पनाया तो ठीक-ठाक पूर्णाङ्ग होता । कोई अपङ्गाश्रम विदित होता है । देखें, इन लोगों से पूछ कर पता तो लगाऊँ यह बात क्या है ?

(प्ररुट) क्यों भाई ! तुम लोग कौन हो ? इस दुर्दशा में तुम कैसे पड़े ?

तुम्हारा करुण विलाप मेरे हृदय को व्यथित कर रहा है । शीघ्र कहो ।

एक व्यक्ति—महाराज ! हम अपना दुःख किस प्रकार वर्णन करें । हमारा दुःख दिनों-दिन बढ़ ही रहा है । इससे छुटकारा पाने की कोई आशा नहीं । महाराज ! हम सब राग रागिनी हैं । हम सभी अपने पुत्र और वधुओं सहित अत्यन्त पीड़ित हैं । कारण यह कि कोई एक नारद नामक देवताओं का ऋषि है । उसे कुछ आता जाता तो है नहीं परन्तु वह अपनी टांग सङ्गीत में अबाता जरूर है । वह कहता है कि मैं सङ्गीत का पारंगत हूँ । उसी दुष्ट ने हमारी यह दुर्गति की है । उसने हमारे अङ्ग भङ्ग कर दिए हैं । किसी राग का कुछ ले भागता है तो किसी रागिनी का कुछ ले उड़ता है । उस नारद ने हमारी मिट्टी पलीद की है । हम उसके मोरे परेशान हैं । न जाने भगवान कब उससे हमारा पिंड छुड़ावेगा ? हमें यह वेदना अत्यन्त असह्य है । इससे तो हमें मृत्यु से आलिङ्गन करना अच्छा मालूम होता है । तड़प-तड़प कर मरने से तो एक दम प्राण निकलना श्रेष्ठ है ।

नारद—मैं नारद को अच्छी तरह जानता हूँ । वे तो अद्वितीय सङ्गीतज्ञ हैं, अपूर्व गायक हैं और अद्भुत नाट्य शास्त्री हैं ।

दूसरा व्यक्ति—साक हैं, पत्थर हैं । आप देखते नहीं, हमारी क्या दुर्दशा हो रही है ?

नारद—नारद के सङ्गीत की तो स्वयं शङ्कर और विष्णु ने प्रशंसा की है । वे भी उनकी यात्रा मानते हैं ।

एक व्यक्ति—नारद को खुश करने के लिए ब्रह्मा, विष्णु, शङ्कर वगैरह उनकी प्रशंसा कर दिया करते होंगे । उनकी मुँह चुपड़ी बातों से ही नारद के हौसले बढ़ते जा रहे हैं । वना नारद को आता ही क्या है ?

नारद—मैं एक नई बात सुन रहा हूँ, जो विचित्र है ।

दूसरा व्यक्ति—प्रत्यक्ष देख कर भी विश्वास नहीं होता ! आप स्वयं विचित्र व्यक्ति मालूम पड़ते हैं ।

नारद—मैं आपकी सहायता करने का प्रयत्न करूँगा ।

(प्रस्थान)

(सीन ट्रांसफर होना)

नारद—(जलाशय से कमण्डल भरते हुए स्वयं) सिर चकराता है । क्या मैंने वास्तव में राग रागिनियों को देखा है ? या कोई स्वप्न देख रहा हूँ ? प्रभो यह क्या विचित्र व्यापार है ? नारायण, नारायण । मैं लक्ष्मी जी के लिए जल लेने आया था । बहुत देर हो गई । वे प्यासी होंगी । शीघ्र चलना चाहिए । ( प्रस्थान )

## दृश्य षष्ठम् !

स्थान—जङ्गल ]

[ समय—सायंकाल

दृश्य—सुनसान ।

नारद—यहीं तो बैठे थे । विष्णु और लक्ष्मी कहाँ गए ? वीणा तो यह पड़ी है । मुझे अधिक विलम्ब होने के कारण वे रुष्ट हो कर अपने लोक को चले गए । कैसा अपराध हुआ ? क्षमा, प्रभो क्षमा ! चलो उनसे अपने अपराधों की क्षमा माँगूँ । आज कैसा अशुभ दिन है ? क्या-क्या देखना पड़ा ?

( खिन्न मन से वीणा उठा कर सखेद, नारायण नारायण कहते हुए प्रस्थान )

॥ यवनि का पतन ॥

—०—

## जय राम हरे ! घनश्याम हरे !!

( सङ्गीत भूषण श्री० “विन्दु” जी शर्मा )

रे मन ! प्रति श्वांस पुकार यही, जय राम हरे घनश्याम हरे ।  
तन नौका की पतवार यही, जय राम हरे घनश्याम हरे ॥  
जग में व्यापक आधार यही, जग में लेता है अवतार यही ।  
है निराकार साकार यही, जय राम हरे घनश्याम हरे ॥  
ध्रुव को ध्रुवपद दातार यही, प्रह्लाद गले का हार यही ।  
नारद वीणा का तार यही, जय राम हरे घनश्याम हरे ॥  
सब सुकृतों का आगार यही, गङ्गा-यमुना की धार यही ।  
श्री रामेश्वर हरिद्वार यही, जय राम हरे, घनश्याम हरे ॥  
सज्जन का साहूकार यही, प्रेमी जन का व्यापार यही ।  
सुख “विन्दु” सुधा का सार यही, जयराम हरे घनश्याम हरे ॥





# ध्रुपद

“तिलक कामोद”

( चारताल मात्रा १२ )

( स्वरकार श्री० पं० नरायणदत्त जी जोशी ए० टी० सी० )

यंशः पंचम संवादी रिक्कः सोरटी सट्क् ।

आरोहे वर्ज्यधो रात्रौ कामोदस्तिलकादिकः ॥

( चन्द्रिकायाम् )

परि मंवादीवादि है, चढत न धैवत गात ।

वरु रिपव सोरटहिसें तिलककामोद सुहात ॥

( चन्द्रिकासार )

पनी सरी गसौ रिश्च पमौ गसौ रिगौ सनी ।

कामोदस्तिलकाद्याऽसौ रिवादी कीर्तितोनिशि ॥

( अभिनवरागमंजरी )

यह पमाच ठाठ का राग है, इसके आरोह में धैवत का स्वर वर्ज्य है, इसीसे इसकी जाति पाड़व-सम्पूर्ण है। इसमें सब स्वर शुद्ध लगते हैं। निषाद कभी २ कोमल भी लगाया जाता है। यह सोरठ अंग का राग है। खमाज के दो अंग माने जाते हैं—१-खमाज अंग और २-सोरठ अंग। १-पमाज अंग के राग-पमाज, किमोटी, दुर्गा, खंवायती, तैलंग, रागेश्वरी और गारा हैं ॥ २-सोरठ अंग के राग-सोरठ, देश, जयजयवंती और तिलक कामोद हैं। इस रागमें सोरठ के समान रिपध वरु लगता है और यही इसका वादी स्वर है, इसका सवादी स्वर पंचम है और गाने का समय रात का दूसरा प्रहर है।

राग स्वरूप—पु न स र ग स र प म ग स र ग स न ।

—गीतः—

देखो देखो आज कान्ह, मार गयो नैना वान ।

मार गयो नैना वान, पलक वान चलायै श्याम ॥

हम जो अपने घरसे निकसि, पनिचा भजन जमुना न्हान ॥

पाय अकेलि घेर लई, अगला समझ निगले जान ॥

—(५)—

५	०	२	०	३	४
न	प	न	स	र	प
दे	खो	दे	खो	आ	ज
सं	न	ध	म	पध	रम
मा	र	गं	यो	नै	ना
म	म	प	न	न	नसं
मा	र	ग	यो	नै	ना
प	सं	न	ध	प	रम
प	ल	क	बा	न	च

अन्तरा

५	०	२	०	३	४
म	म	म	न	न	सं
ह	म	जो	नि	क	सि
प	न	न	न	सं	सं
प	नि	यां	भ	र	ने
म	प	प	न	सं	रं
पा	य	अ	के	ली	वे
प	न	सं	रं	सं	न
अ	ब	ला	स	म	भ

ध्रुपदाचार्य तानसेन सम्बन्धी एक ठो भरी दास्तां

## आरामगाह

( ले०-श्री० पं० दाऊद उपाध्याय साहित्यतीर्थ )

मुना है, शहरे डरक के गिर्द—  
मजारें ही मजारें हो गई हैं, । 'मीर'.

—( आ )—

यह दास्तां उस जमाने के जिगर के पतों को उलटती पुलटती है, जब कि जिन्दादिली का जोर था । रूप और जवानी के नमूने रनिवासों की रोशनी में मद और मस्ती के, मंहलों की सीढ़ियों पर रसिकता स्पटती थी । फिर भी देश ने दिल और दिमाग दोनों को बिल्कुल तलाक नहीं दे दिया था । गदाई तो गुरीचों के लिए रिजर्व थी ही—उन्हीं दिनों एक रोज दिल्ली में एक नौजवान आया, खूबसूरत और हृष्ट पुष्ट । लियास राजपूती, सज्जे घोड़े पर सवार, हाथ में सेल और कमर में लटकती तलवार से लैस ।—उस समय शूरता राष्ट्र का एक साधारण ( स्वाभाविक ) धर्म थी—शहर पनाह के सिद्धार में उसने प्रवेश किया और सराय की टोह में पूछ ताछ करता आगे बढ़ा, उसका ऊंचा माथा तेजोविशेष का परिचायक था । उसकी अनियारी आँखों—चेहरे और शरीर पर राही नर नारियों की नजर फिसलती और डटती ।

उस समय भारत के सिर पर मुगल साम्राज्य के सौभाग्य अकबर का शासन सूर्य तपता था—ताज ताकूत और तर्जरी का दौर-दौरा था ।

दिल्ली अप्सरा की तरह चिरयौवना होते हुए भी नई नवेली सी लगती थी । अलबेले नौजवान, और खबीस बूढ़े बूढ़ियाँ, बुलबुले-गुलाब से गुदगुदे घालक, एवं बय की बहार से लदी बुलबुलें, सभी उसके सौभाग्य शृंगार की, दर्शकों की राहतकी चीजें थीं । राह चलते पायजामा, लम्बी अचकन, मुगलाना सिरपेच, और देहलवी जूतों से सजे मर्दों में, चूड़ीदार चुरत पायजामा, कमीज, काश्मीरी धानी आसमानी चूड़िया, सिरपे पाटिया, नाकों में बुलाक, कानों में वाली और गालों में लाली वाली—रंग विरंगी चुन्दरियों के दामन से सजी भामिनी दामिनियों में अजब पिचाव था ।

गली, कुच्चे और अटालिकाएँ, राजमार्ग और चन बाग तालाब हर एक की एक कहानी है ।

आज भी शहर पनाह और बूढ़ी अन्य इमारतें, लाल किला और उसके वेगमागार, जुम्मा मस्जिद और हुमायूँ का मकबर, ( भूल भुलैयाँ ) निजामुद्दीन और जगह-जगह सायी हुई गुमनाम आत्माओं की असंख्य कब्रें उस जमाने की याद में

सिसकियां भरती हैं। सर पर से कितना समय प्रवाह वह गया, अनेकों बार ऋतुराज ने आकर इनके समर्चन की चेष्टा की, अपने सौरभके भार से असह्य सदमा पहुंचाया। क्यों कि; आज वे भोगने वाले कहाँ थे। ग्रीष्म ने उत्ताप ताप में तपाया और पूछा, क्या तुम्हारे शासन ताप में मेरी समता थी? बादलों ने पुरानी कसक उभारी, रोये और रुलाया, कलेजे का कुछ भार हलका किया, शरद ने फिर फांसने को फीका ज्योत्सना का जाल डाला; पर 'मछलियों' का अभाव था। हेमन्त "जाड़े के कसाले को मसाला एक वाला है" की याद ताजी करता। शिशिर शीत ने रूह को सहारा दिया। किंतु जिनकी दीवारें गरीबों के खून के गारे से चुनी और खड़ी की गयीं, आज सौभाग्य शून्य (गत श्री) हो, शायद वे उसी पाप का प्रायश्चित्त करती हों! समीर कुछ ऐसा ही सम्वाद चारों ओर फैलाता है।

(रा)

उन दिनों दिल्ली देश भर के महत्वाकांक्षियों, प्रतिभाशालियों, -कलाविशारदों, वीरों और पुरुषार्थियों के आकर्षण का केन्द्र थी—सभी को अपनी योग्य कदर कीमत की आकांक्षा इस ओर खींचे ले आती। प्रतिभा के लिए कहीं कोई रोक-टोक नहीं! क्योंकि क्रियासिद्धिः सत्त्वे भवति महतांनोपकरणे, फिर भी साधन सुविधाओं का जमाव सर्वत्र नहीं होता। वह युवक भी इसीलिए दिल्ली आया था कि बादशाह को अपना कौशल दिखाये?

दरबार में सुनवाई भी हो चुकी थी। और मीर मुन्शी से मिल, शाह सलामत की हुजूर में पेश होने का मौका भी तय हो गया था। इसी बीच एक रोज वह सराय से शहर की सैर को निकला। दिल्ली के लिए वह बिल्कुल अजनबी था—राजधानी की रीति भांतों से वाकिफ न था। सभी बातों के बारे में जानकारी हासिल करने की हौस थी, अतएव जिधर को मुँह उठाता, चल पड़ता। उस रोज वह दिन भर घूमा, बीच में कुछ फल फूल मोल ले उदरशांति कर ली थी। दिल्ली का दिल-मीना बाजार, कालीनों के बाजार, हाथी दांत की पच्चीकारियां एवं नक्काशी, कूजड़ियों की चवचव, काश्मीरी गेट की चहल-पहल शाही दफ्तर और किसी जमाने के हस्तिनापुर या इन्द्र-प्रस्थ के पाप पखारती, लाल किले के गले में बाहें डाले बही जाने वाली यमुना, सब कुछ देखा?

कल्पनाओं की तूलिकाओं से हृदय पट पर अनेकों अतिरंजित सुख चित्र अङ्कित किये।

घर की ओर लौटती बार जब कि वह शाही महल की दीवार के नीचे से गुजर रहा था। उसकी नज़र एक अटारी के झरोके पर पड़ी। एक यवन ललना, जिसके लिये कि रसिकराज जगन्नाथ ने 'यवनी नवनीतमिव कोमलांगी..... अवेनीतल मेव साधु मन्ये, कहा है—कवूतर उड़ा रही थी। ज्योंही कवूतर ने उड़ान भर नीचे की—ओर कलामुरांडी खाई दोनों की चश्म चार हुईं। उस चितवन में जादू भरा था गजब का। जिगर में एक मीठा सा दर्द उठ पड़ा। बेसुध हो एक टक बड़ी देर तक

देखता रहा। आखिर एक अन्धे यतीम से टकरा कर चिन्तन का तार टूट गया और गुदा की राह के राही उस अन्धे को कुछ दे वह नोजवा आगे बढ़ा।

अभ्युदय और आजीविका के लिये आये हुए उसने एक नई पीढ़ा मोल ली थी। पर सस्ती न थी। वास्तव में पिना किमी दुःख-दर्द के प्रतिभा का प्रकृष नहीं होता, वह उसी दिन से झूलती लता सी लचकीली एवं पतली, नर्गिसनुमा नयनों वाली, उस गृवसूरी की पुतली की तस्वीर को जिगर के तरन पर तमन्नाओं की ताजपोशी कर पहलू में पाले था।

( म )

आज शाही नजरगंग के दीगने पास में जजसा था। बादशाह गुद नोजगान के कोशल की करामात निहारने वाले थे। दिल्ली की सदेह समृद्धि सा वह दीवान गृव जगमगा रहा था। चारों ओर गुलाबजल छिड़का हुआ था। चारों ओर बिछे कालीनों पर मसनदें लगी थी, और उन पर खास-खास मुसाहिव अपने-अपने दर्जे के अनुसार एक तरफ आसीन थे। बीच में रत्नजटित तर्त था जिस पर बादशाह बैठे थे। दूसरी तरफ तर्त के पास आसीन थे शाहजादे, एवं शाहजादिया बैठी थीं। और पीछे चिक्कों में यीं वेगमें। रत्नों और जवाहिरों की चमक चमकाचोध पैदा करती रही थी, और चिक्कों के अन्दर यथा बाहर ( इन & आउट ) की आखें भी रत्नों की प्रतिबिम्बितामें गजब ढा रही थी, मानों वे रत्नों से पूछती हों। “क्या निर्जीवों में सजीवता की समता करने की ताकत है?” पर फिर झुक भी जातीं, उफ़। इन निर्जीवों की तरह कायम रहने वाली हम नहीं।

सौंदर्य लतिकाओं के सौरभ की, सवा में लपटें उड़तीं, कानों में कोई बात कह जाती। सौंदर्य सुधा, सुरा और सुन्दरी ही मानव जीवन की सफलता का लक्ष्य है। ऐसा बड़ा प्रतीत होता था।

आखिर ठीक वक्त पर महफिल में रेशमी रुमाल से हाथ बांधे उस नोजवा ने प्रवेश किया। बादशाह ने हाथ खोले और मजबूरी बरशी, कई बार धरती छू अभिवादन कर वह बीच में अपने लिए नियत स्थान पर बैठ गया।

वह सझीत साधक था। और आज तक इस ब्राह्मण कुमार ने ( स्वरात्मा-रसो वेंस - ) नाद ब्रह्म की अनवरत साधना की थी। आज उमका चेहरा कुछ फीका था, उस गुल के मानिन्द जिसे गमे हवा का सरत झोंका नसीब हुआ हो। उसने सामने रखा हुआ इसराज उड़ाया, जो कि घर से ठीक करके पेश्वर भिजवा दिया था। खोली उतारो, तार मिलाये, और साजिन्दों ने भी मिलाये सब तैयार होजाने पर तारों में एक हलकी सी मिजराप दी, बेचारे कँपकपाये और झनझना उठे, सारझी सिसकी तपले की टकोर ने हड्डियों में अपनी प्रतिध्वनि का प्रतिबोध पाया। स्तर मडल नाच उठा वह गाने लगा -

जब नजर साकी पै डाली जायगी,  
फिर कहाँ ? तबियत सँहाली जायगी।  
आँख नगिस की निकाली जायगी,  
बुलबुलों के रुख की लाली जायगी।  
आँखें, रहजन नहीं तो क्या है ?  
लूट लेतीं हैं काफिला दिल का।  
कुछ न कुछ लेजायगी दिलकी कसक, हाँ—  
ये भरे घर से न खाली जायगी।

—गाते २ उसने अनेकों बार आरोहावरोह से स्वरों की श्रुति सूझना साधी, मीड़ खींची। दिलरुवा के तारों में मानों उसका दिल बज रहा था। उसकी आवाज गा नहीं रही थी। किन्तु कहण स्वर लहरी कांप और कराह रही थी। उसके गाने ने स्वर सप्तकों के सहयोग से संगीत का एक धुंधला सा मूर्त रूप खड़ा कर दिया। गान वन्द हुआ। वायु मंडल अभी तक गूँज और कांप रहा था। दूरी दीवार से भी कंपक-पाहट भरी प्रति ध्वनि उठ रही थी। जैसे सवा पर सवार हो किसी कूजित वेणु बनकी गुनगुनाहट मचलती फिरती हो। अकबर बोल उठा—आफ़रीं ! वाह रे, उस्ताद खूब इल्म हासिल किया ! तेरे गले के लोच और मिठास पर मुश्ताक हूँ, बोलो तुम्हें क्या इनायत हो।

सब मुसाहब भी सूचक तौर पर वादशाह की हां में हां मिलाने लगे। पर गायक आनन्द में आत्म विस्मृत हो, भावावेश से बेसुध सा था। वादशाह के सम्बोधन से तन्द्रा टूटी, और आज्ञाधारक तौर पर वादशाह की तरफ देखने लगा। उसी वक्त एकाएक इत्तफाक से शाहजादियों के टोल पर वहीं नजर पड़ी, जहाँ कि वह खूवरू बैठी थी। हिचकते हुये बोला:—जहाँपनाह ! गुस्ताखी माफ हो तो कहूँ ?

“हां, कहो कहो ?

“तो क्या.....मुराद पूरी होगी ?

“अकबर फ़रेव जानता ही नहीं”

उसी तरफ वह इशारा करके बोला:—मुझे वह खूवरू इनायत हो !

अकबर ( चौंक कर ) कौन, नूरुन्निसा’ ?

जी हां जहाँपनाह’ !

वादशाह सिर झुका कर विचार में पड़ गया। महफिल में सन्नाटा छा गया। सब शिर झुकाये सोच रहे थे, और आपस में काना फूसी कर रहे थे। महफिल में बैठे हिन्दुओं के चेहरे और भी जर्द थे कि क्या होगा ? पास में बैठे मन्त्रियों से सलाह मशवरा कर अकबर ने सिर ऊंचा किया। और सभा पर एक नजर फ़ेकी,



हालत भाप ली और बोला—‘नोजवान ! अरुबर बटजुवा नहीं होगा, पर एक शर्त है ? जवान की जान में सास आई, वह बोला—‘वह कोन ?’

वो ये कि तेरा जैसा इल्मी उस्ताद दीने इलाही की कदम बोसी करे तो नूरन्निशा तेरो होगी ।

गायक को गहरा धक्का लगा, अरुचकाया, स्तब्ध हो गया, गला सा घुटने लगा । पर न जाने किस जादू के असर ने उसके रुधे गले से निकलवा दिया । मंजूर है ।”

शायद आजाद रुहे दुनियायी मजहब और कोम के यात्रा वन्यनों को इसीलिये ज्यादा महत्त्व नहीं देती कि उनके लिये दैहिक और पेहिक नियमों से आत्मा का आंतरिक सम्बन्ध ज्यादा मजबूत है । ठीक तो वही जाने । इस तरह की प्रवृत्ति में क्या रहस्य है ! किन्तु एक वृत्तपरस्ती को वृत्तपरस्ती का मूल्य आखिर यों चुकाना पड़ा । वहा बैठे हिन्दुओं के चेहरे जर्द थे । जवान देने की अजब कसारासमें फंसके अरुबर के मुंह पर लड़की देने में शानो शोकत की शर्म या कौप न थी । बल्कि एक कागिल काफिर दीन भी तो बदल रहा था । प्रसन्न होकर उसने कहा तो फिर शर्त कबूल है ।

‘जी हुजूर’-

• “अच्छा” और मैं आज से हरम में तुम्हें सगों को गाने बजाने की तालीम के लिए मुररर करता हूँ । ‘जो हुम्’ वह नत मस्तक होरहा । सभा बर्जास्त हुई । वादशाह उठ खड़ा हुआ, हरम की ओर कदम बढ़ाया, सभी उठ खड़े हुए । घर जाते २ कुछ हंसते थे, कुछ गमगीन थे । पर क्या करते मन मसोसकर रह गए ।

-गा-

जन श्रुति है कि जन देश में सुख शांति होती है, तभी, कला कौशल शिल्प एवं गिया ( संस्कृति ) को उन्नति होती है । पर उस समय देश में चोमेर अधाधुन्धी की भी कमी न थी, फिर भी गुणमान जनमते थे । वह नोजवान ही, तानसेन था । इतिहास में याचत दरबारे अरुबरी के उज्जवल नर रत्नों में से एक ।

तब, ब्रज को वंसुरिया दिव्य चक्षुः, ‘शशी तुलसी’ कवीर और रामानन्द विरक्त वैजू और स्वाधोन्ता का पुजारी प्रताप, आदि नररत्न अपने २ दम से इति-हास को सजीव बना रहे थे ।

तानसेन चिरकाल तरु वैभवं के पुतलों का दिल बहलाता रहा । क्योंकि चाही चीज के पाने में वह सुखी-ओर मस्त था । उसने अपनी साधना का उन्माद बरसों तक महलों में उलीचा, बखेरा ओर लुटाया । वेगमों ओर शाहजादियों को रुगीत की तालीम दी पर अब चैन के चाद पर काली घटा छाने की थी ।

एक दिन वह सिखला रहा था, चास भलका जाई शाहजादी ( दौलतुन्निशा ) को गुलशन के रंगमर्मर के एक चबूतरे पर बैठा । खून समा था, आस्मान में घटायें

घिरने लगी, और न जाने क्यों ? उसका मन मचलने लगा, मन्द सुरभित गीले पवन ने मना किया, मनाया । पर गुलों ने दिल गुदगुदाया, बुलबुल ने कुन्जे कफ़स में फँसने की आपबीती कही ?

“उस्ताद जी ! क्या दीपक राग गाने से दिए जल उठते हैं, और बदन में आग पैदा होती है ?” शाहजादी ने पूछा ।

“हां ज़रूर, इतना ही नहीं, बल्कि रागिनियों से बादल बरसते हैं, परिन्दे चौपाये और दूसरे जानवर बस हो जाते हैं, पत्थर भी पिघलते हैं । वह बोली “तब ज़रूर सुनाइये” हठ पकड़ते हुए वह बोली । उसे आग लगने की बात पर यकीन न हुआ ।

“मगर वह राग तभी गाया जा सकता है, जब कोई मल्हार गाने वाला ऐसा हो कि मेह बरसाये ? नहीं तो जानने के लिए खतरा रहता है इसी से मैं कभी नहीं गाता ।”

शाहजादी को उसकी बात न पटी, खूब जिद की, पर सफल न होने पर वह उठ कर चली गई । हरम में उसने हठ की आग लगाई । यह खबर उसकी, बीबी, बेगम और ठेठ बादशाह तक पहुँची । अकबर ने उसे बुलाया, पूछा, “क्या शाहजादी की बात सच है ?”

“जी जहांपनाह”

“तो तुम्हें एक रोज सुनाना होगा, क्यों नहीं सुनाना चाहते ?”

“जहांपनाह ! उसके बाद मलार गाने वाजे की जरूरत पड़त है, जो पानी बरसा सकता हो ? और मेरी निगाह में ऐसा एक ही शख्स है, बैजूबावरा,”

अपने अभिन्न हृदय नेही ‘विरक्त बैजू, को याद में उसकी आंखें पानी भर लायीं, वे छलछलाने लगीं । आखिर त्रिया हठ और राज हठ के आगे कुछ न चली, अजब कशमकश, में बेचारा क्या करता ? मंजूर कर लिया ।

“जो मैं मरूँ तो मुझे मादरे वतन में दफनाया जाय ?” उसने कहा । क्यों कि उसे खुद, दीपक राग गाने में शलभ होजाने का विश्वास न था । लड़कपन में कुछ प्रक्रिया सीखी जरूर थी । आग्रह करने वालों में भी, यद्यपि कोई दिल से उसकी जान का आहक न था, किन्तु किसी को भी इसकी बातों का यकीन था ।

—मलार गाने का भार उसकी प्रिया को सौंपा गया । क्योंकि वह उससे वह सीखकर संगीत में परम प्रवीण हो गयी थी । उसरोज महल में काफ़ी हलचल थी, बिना जलाये संजोये दिये रखे थे । तानसेन की ताकत की परीक्षा होने को थी, खरा उतरे कि खोटा जानने को सभी उत्सुक थे । ठीक वक्त पर वह आया-अकबर को अभिवादन किया, बैठा, तार मिलाये और छेड़ दी उस वक्त उसके चेहरे पर एक चमक थी । धीरे २ तन्मयता बढ़ने लगी “दीपक उद्दीपन गान गहन” गूँज उठा उसके ज्वालामुखी जिगर के जलते लावरे महाराग के रूप में, शायद उसने मृत्यु का आह्वान किया । गुलाब जल और इत्र छिड़के हुए शशि शीतल भवनों में ग्रीष्मका उत्तापताप फैल गया । दर्शकों ने





तोया पुकारी अब उसके हाथ से बाध छूटपड़ा, उसका अन्तर ज्वाला से जल रहा था। वह कटे तर की भाँति गिर पड़ा। उसकी फुर्तीली महज्ज ने तत्काल तय्यार वीणा खींची, मलार शुरू किया। आँखों के आकाश से पुतलियों के पक्षोर्वराने गगर आसू (चूड़े) बहा परमाकर पीयूष सिंचन किया। पर राग के त्रिलोचन से जिना देह जले ही मदन बहन हो चुका था। अब सिर्फ निशानी शेष थी, उस कामिनी के काफी कलपने पर भी सिंग लहदपर लोटने के कुछ न हासिल हुआ। अरुण चकित था, और सारा महल सूर्तिमान् मातम। 'लाई दयात आये कजा लेचली चले, अपनी नुशी न आये, न अपनी नुशी चले' के स्वर्गे में समीर सिसकियाँ भर रहा था। अन्तिम सुराज के मुआफिक उसकी कायाको राष्ट्र हृदय राजस्थान के हृदय में स्वर्गाद्विपगरीयसी जन्म-भूमि की गोद में सुलाया गया।

जहाँ आज भी मजार में मिट्टी में लिपटी सोयी, उसकी पाऊँ रुह दुनियाँ को मूक सदेव के रही है। और "खाऊँ से गवत रहे मिलना है एक दिन राक में" का पाठ पढ़ा कर रही है।

( ह )

रोज आधी रात को सफेद परिधान पहने, बगल में त्रिलव्या दबाये, हाथ में फूलों की डाली लिए, एक हसीन नाजनी उस मजार पर आती—बेसुध हो उसे जगाती गाती—

आरामगाह तेरी पर फल पत्तियों से।

कितने बना बिगाड़े नरुशे सनम तुम्हारे।-

वामन से पोछती, साफ करती फूल चढाती, आसुओं की चादर तानती, पहरोँ लिपटी रहती, तब कहीं कलेजे का कुछ भार हलका हो पाता। आकाश के उदास तारे ये सब चुपचाप देखा करते। वह और कोई नहीं प्रेम योगिनी नूरनिसा दी।

उस व्रत में उसने दरसों मिलाए। आगिर एक दिन वह भी चलरसी। अन्तिम इच्छा के अनुसार वह भी वहीं दफना दी गई। - - अब वह न रही, न सही। पर वह अपनी सावना जिन्हें सुपुर्द कर गई, वे सूर्य, शशि, रोज दिनरात बारी २ से अब भी उसपर भाँक उमक देखरेख रखने आने जाते हैं। और अमावस के आगन में मिलकर प्रमथ पर विचार विनियम करते हैं। वन बेतों, पेड़ पोछे आज भी उस पर बलिहारी जाते गुलफसानिया करते हैं, और इठलाती बलखाती हुई मथर बयार उसे (कमनी) बाहों में कसती, प्यार करती, दुलराती और मीठी अपकिया देती है। शवणम ने रात भर रो २ कर उस त्रिल जले की रूह के राहत पहुंचायी, प्यास बुझाई।

यों वह स्थल और जमाना आज भी वहाँ आने वाले आदमियों से उस आरामगाह में आराम करने वाले उस अतृप्त अरमानों वाले प्रेमी युगल की कहानी कहता है।

नोट:—तानसेन की कत्र ग्वालियर में है। वहां प्रतिवर्ष जवईस्त उस मनाया जाता है। सहस्रों मनुष्यों का जमघट होता है। एक जन प्रवाद प्रचलित है कि हजरत तानसेन की कत्र पर जीभ लगाने, और उस पर साया किए खड़े वृद्ध की पत्तियां खाने से गला सुरीला हो जाता है। कुछ लोग तानसेन की कत्र की स्थिति मथुरा देहली के बीच में कहीं मानते हैं। इसका ऐतिहासिक इतिहास विवाद ग्रस्त हो सकता है। पर हमें तो वस्तु से काम।  
—लेखक

शब्दकार तथा  
स्वरकार

देश

ठा० अनन्दरामसिंह  
'तोमर'

( भूपताल मात्रा १० )

वादर आए री, उमड़-धुमड़ आज !  
चमकत बिजुरी, वादर गरजत—  
'आनन्द' बरसत, मेह धुमड़ आज ॥

वा ऽ	द ऽ र	आ ऽ	ये ऽ री	उ म	ड़ ऽ धु	म ङ	आ ऽ ज
प न	सं - रं	न ध	प - ध	म प	प - ध	म ग	र - ग
च म	क - त	वि जु	री ऽ ऽ	ग र	ज ऽ त	वा ऽ	द ऽ र
स र	म - प	प न	सं - सं	न सं	रं - सं	न ध	प - -
आ ऽ	नं ऽ द	व र	स - त	मे ऽ	हा ऽ उ	म ङ	आ ऽ ज
प न	सं - सं	न ध	प - ध	म प	प - ध	म ग	र - ग

राग-विवरण—जाति औढव सम्पूर्ण, अर्थात् आरोह में गन्धार और धैवत वजित हैं। निषाद दोनों शेष स्वर शुद्ध। पंचम वादी, रिषभ संस्वादी, गान समय रात्रि का द्वितीय प्रहर।

आरोहावरोह—स र म प न स। सं न ध प म ग र स।

# स्वामी हरिदास की ध्रुपद,

चौताल  
मात्रा १२

पूरिया

पाडव जाति

सहज जोड़ि प्रगट भई जो रङ्ग कि गौर श्याम घन दामिनी जैसे ।

प्रथम हृति आज हू अनेह रहे है नटार है कैसे ॥

अङ्ग अङ्ग के उधरई सुधरई सुन्दरता वैसे वैसे ।

श्री हरीदास के स्वामी श्याम कुंज बिहारी अद्भुत रूप अनेसे ॥

स्थायी

न	र	ग	र	गर	स	नन	ध	मधन	सर	स	स
स	ह	ज	ऽ	जोऽ	डि	प्रग	ट	ऽऽऽ	ऽऽ	भ	ई

स	र	स	स	स	स	ग	ग	ग	ग	ग	ग
जो	ऽ	रं	ऽ	ग	की	गौ	ऽ	र	श्या	ऽ	म

म	म	नध	म	ग	ग	म	ग	र	र	स	स
घ	न	ऽग	ऽ	ऽ	ऽ	मि	नी	ऽ	ऽ	जै	से

अन्तरा

म	ध	न	न	ध	म	ग	ग	सं	सं	सं	सं
प्र	थ	म	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ह	ति	ऽ	ऽ

न	र	नध	म	म	ग	न	न	धम	ग	न	नर
आ	ऽ	जह	ऽ	ऽ	ऽ	अ	ने	हूऽ	ऽ	र	हेऽ

ग	ग	न	नध	म	ग	म	ग	र	र	स	स
	ऽ	न	टाऽ	ऽ	र	है	ऽ	ऽ	ऽ	कै	से

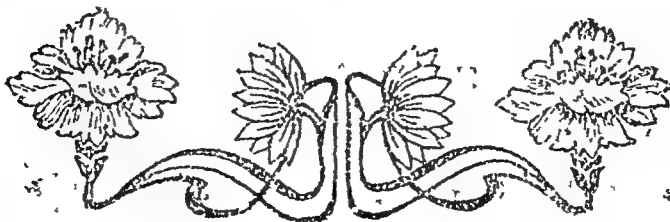


## संचारी

नन	नन	नन	नन	धध	धध	मम	गग	मम	मम	गग	गग
अंऽ	गऽ	अंऽ	गऽ	केऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	उघ	रई	सुघ	रई
र	र	र	ग	र	ग	म	ग	र	र	स	स
खं	द	र	ता	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वै	से	वै	से

## आभोग

म	ध	नसं	नसं	सं	सं	सं	सं	नरं	गं	मं	गंरं
श्री	ऽ	हरि	दास	के	ऽ	स्वा	मी	श्या	म	कुं	जऽ
गं	गं	र	सं	नध	मग	नन	नन	धम	गर	सस	सं
वि	हा	ऽ	री	ऽऽ	ऽऽ	अद	भुत	रूऽ	पऽ	अने	से



# महिला समाज और संगीत

(ले०—श्रीमती शैलकुमारी चतुर्वेदी-जयपुर)

आज के इस उन्नत युग में जब कि सङ्गीत कला का भी अन्य कलाओं के साथ साथ विकास होने लगा है, लोग इसकी उपयोगिता समझने लगे हैं। न केवल पुरुषों में प्रत्युत महिलाओं में भी इस कला का प्रचार उत्तरोत्तर तीव्र गति से होता जा रहा है। घर-घर में लड़के लड़कियों को सङ्गीत की शिक्षा दी जाती है। स्कूलों कालेजों में भी सङ्गीत को स्थान मिलता जा रहा है, यूनिवर्सिटियों ने भी इसको अपना लिया है। कन्या पाठशालाओं में भी इसका प्रवेश हो गया है। वास्तव में इसका भ्रम सङ्गीत का जीर्णोद्धार करने वाले महानुभावों को ही है।

इतना होते हुये भी इसके प्रचारमें अनेकानेक बाधाएँ भी उपस्थित होती रहती हैं। होनी भी चाहिये, क्योंकि प्रचार कार्य में बाधाओं का उपस्थित होना तो स्वाभाविक ही है। संसार में सभी प्रकार के व्यक्ति होते हैं, कोई किसी वस्तु को हानिकारक समझता है तो कोई उसीको लाभदायक। संसार की यह गति तो सदा से है और रहेगी।

कुछ लोग तो ऐसे हैं जो “सङ्गीत कला” को ही दूषित समझते हैं, दूसरी श्रेणी के लोग केवल पुरुषों में तो इसका प्रचार चाहते हैं परन्तु महिलाओं को इससे घबिचत रखना चाहते हैं। भूल दोनों ही श्रेणी के लोगों की है। सङ्गीत कला दूषित तो कैसे हो सकती है? हा, जिन विचारों को दृष्टि में रख कर अथवा जिन उदाहरणों को लेकर इस कला को दूषित बताया जाता है, वह किसी हद तक ठीक भी है परन्तु वह भूल कलाकारों की है उसमें कला का क्या दोष? अश्लील पुस्तकों के प्रकाशन से क्या भ्राम्य दूषित हो सकती है? दूषित तो वे पुस्तकें ही होंगी और दोषी उनके लेखक। उनका जिम्मेदार समस्त साहित्य नहीं हो सकता। यही हाल सङ्गीत कला का भी है। यदि कहा भी जाये तो सङ्गीत की शिक्षा प्रणाली को दूषित कहा जा सकता है। सङ्गीत कला को नहीं।

महिला समाज में सङ्गीत प्रचार का विरोध करने वालों का भी यही कहना है कि सङ्गीत की शिक्षा से महिलाओं पर दूषित प्रभाव पड़ता है। परन्तु उनका यह समझना भूल है। यदि उन्हें उस प्रकार की शिक्षा का दंग पसन्द न हो जिसको वह दूषित समझते हैं तो वह दूसरी प्रणाली का अनुसरण कर सकते हैं, परन्तु सङ्गीत कला से ही उन्हें अर्थात् महिलाओं को घबिचत रखना उचित नहीं कहा जा सकता। श्रृङ्गार रस के या अन्य कल्पित गायनों का प्रयोग न करके धार्मिक एवं उपदेशप्रद गायनों

द्वारा क्या सङ्गीत की शिक्षा नहीं दी जा सकती? चेष्टा तो इस बात की होनी चाहिये कि कला को "सत्यं शिवं सुन्दरम्" का रूप दिया जाये और उसमें से अश्लीलता को समूल नष्ट करके उसे पवित्र बना दिया जाये।

इतिहास साक्षी है कि प्राचीन काल में महिलाओं को भी सङ्गीत कला में प्रवीण बनाया जाता था। बौद्ध काल में और उसके बाद भी जब कि महिलाओं को इतनी स्वतन्त्रता प्राप्त न थी जैसी कि रामायण और महाभारत कालमें थी और उनकी सामाजिक दशा बन्धनयुक्त होती जा रही थी उस समय में भी महिलाओं को साहित्य और सङ्गीतकी शिक्षा देना अनिवार्य समझा जाता था। भारतवर्ष के इतिहास से यह स्पष्ट है मुगल काल में भी विशेषतया उस काल में जो मुगलकाल का स्वर्णयुग कहलाता है महिलाओं को सङ्गीत की शिक्षा दी जाती थी। शाही घराने की महिलाओं में भी इसका काफी प्रचार था। परन्तु समय के परिवर्तन के साथ ज्यों-ज्यों सङ्गीत का वातावरण दूषित होता गया त्यों-त्यों कला को भी बदनाम होना पड़ा, महिलाओं में भी सङ्गीत के प्रचार की कमी होती गई। इतना ही नहीं मानव समाज द्वारा भी इसकी उपेक्षा की गई और इस प्रकार कला का काफी हास हुआ। विलासी नवाबों के हाथों में पड़ कर इस पवित्र कला को अत्यन्त क्षति पहुँची और तभी से इसकी उपेक्षा होने लगी। लोग इस कला को दूषित एवं अश्लील समझने लगे।

सङ्गीत कला की जो उपयोगिता मानव समाज के लिये है वह महिला समाज के लिये भी तो है। जिस प्रकार साहित्य स्त्रियों के लिये उपयोगी एवं आवश्यक है उसी प्रकार सङ्गीत भी तो है। कलुषित सङ्गीतकर्षण द्वारा सत्पथ से विचलित हो कर आचरण भ्रष्ट होते हुए व्यक्तियों को महिलाओं का शत्रु पवित्र सङ्गीत विनाशपथ की ओर अग्रसर होने से रोक भी तो सकता है। ऐसा कई बार हुआ भी है। सङ्गीत-सुशिक्षिता महिलाएँ अपने सुपावन शिक्षाप्रद पवित्र सङ्गीत द्वारा अपनी सन्तान का महान् उपकार कर सकती हैं क्योंकि उपदेश, भाषण, कथन, शिक्षा आदि (गद्य) की अपेक्षा सङ्गीत (पद्य) अधिक आकर्षक एवं प्रभावोत्पादक होता है। मनोरंजन का साधन भी तो यही होता है, इसलिये इसके द्वारा शीघ्र ही सरलतापूर्वक कोई भी शुभ कार्य सम्पन्न किया जा सकता है। आज कल भी तो प्रचार कार्य में सङ्गीत से बहुत कुछ सहायता ली जाती है (भजनोपदेशकादि के द्वारा)। अतएव अल्पवयस्क सन्तान माता के शिक्षापूर्ण सङ्गीत द्वारा अवश्य लाभान्वित हो सकती है। इतना ही नहीं, सङ्गीत लोलुप पति भी अपनी पत्नी के पवित्र सङ्गीत द्वारा मनोरंजन के साथ-साथ वर्यष्ट लाभ उठा सकता है। वहां तक कि कुपथ की ओर अग्रसर होने से भी अपने आप को सुरक्षित रख सकता है। इसके अतिरिक्त महिलाओं का अपना निजी मनोरंजन एवं लाभ तो है ही।



अतः महिला समाज में सङ्गीत प्रचार की अनिवार्यता अवश्य है। हा, इस बात का ध्यान रखना भी आवश्यक है, कि जिस सङ्गीत का प्रचार महिला समाज में किया जाये वह अश्लीलता रहित शुद्ध एवं पवित्र, धार्मिक और शिक्षाप्रद होना चाहिये मुख्यतः पद अथवा गायन दूषित न होने चाहिये और यह बात जरा भी कठिन नहीं, बिल्कुल सरल एवं साधारण है। सङ्गीत के विद्वानों को भी सङ्गीत कला का रूप सर्वथा शुद्ध एवं पवित्र बना देना चाहिये। गितकों का भी यह कर्तव्य है कि वह सङ्गीत की शिक्षा इस प्रकार दें कि जिससे नैतिकता का पतन न हो सके और महिलाओं के लिये वह उपयोगी सिद्ध हो। जिस प्रकार साहित्य में बालोपयोगी व स्त्रियोपयोगी साहित्य का प्रत्येक स्थान होता है, उसी प्रकार सङ्गीत में भी होना चाहिये। यह कर्तव्य सङ्गीत के लेखकों व कवियों का है, क्योंकि मुख्यतः गायनों से ही वातावरण दूषित या शुद्ध बनता है। आशा है सङ्गीत से सम्बन्धित सभी प्रकार के विद्वत्सज्जन इस ओर ध्यान देंगे तथा महिला समाज में विशुद्ध सङ्गीत प्रचार की चेष्टा करेंगे। मैं अपनी बहनों से भी इस ओर ध्यान देने का अनुरोध करनी हूँ।

## भारत माता !

( ले०—श्री० नन्दकिशोर जी जी० ए० एल० एल० जी० )

शोश मुका कर भारत माता तुझको करूँ प्रणाम ।  
 गीतल, निर्मल तेरी नदिया, सज तेरे गुलज़ार ।  
 गुशबूदार हवायें तेरी, हरसू मौज बहार ॥  
 तेरी मीठी चादनी रातें कौसी हैं पुरशान ।  
 तू है मेरी स्वतन्त्र माता, और महा बलवान ॥  
 कितनी-सुन्दर यातें तेरी, कितने मीठे बोल ।  
 तू है सुष की सागर माता, शब्द तेरे श्रनमोल ॥  
 कौन तुझे निर्बल, कहता है कौन कहे कमजोर ।  
 तीस करोड़ अग्राजें तेरी, जिस दम करती शोर ॥  
 तेरे हाथों में जय चक्रों, शस्त्र साठ करोड़ ।  
 दुश्मन सारे दुश्मने मारे, भागें नन को छोड़ ॥  
 विद्या तू है, धर्म भी तू है, और तुही है ज्ञान ।  
 तन भी तू है, मन भी तू है, तू है सब की जान ।



साहित्य भूषण श्री० उमेश चतुर्वेदी  
और उनकी धर्मपत्नी  
श्री० शैलकुमारी चतुर्वेदी

‘उमेश’ जी से संगीत के पाठक भली-  
भाँति परिचित हैं, विशेषांक के प्रथम  
पृष्ठ पर जो कविता प्रकाशित हुई है,  
उसके रचयिता आप ही हैं।

श्री० शैलकुमारी जी ने इस विशेषांक  
के लिये “महिला समाज और संगीत”  
लेख भेजा है, जो पृष्ठ ७० पर प्रकाशित  
हुआ है।



श्री० भट्ट पद्मनाभ चक्रवर्ती ‘शेखर’  
“इस विशेषांक के लिये” आपने  
ध्रुपद के रेला और परन खास  
तौर पर तैयार कर के भेजे थे, जो  
पृष्ठ १८८ पर प्रकाशित हुए हैं।  
आपकी ताल सम्बन्धी जानकारी  
बहुत अच्छी है।

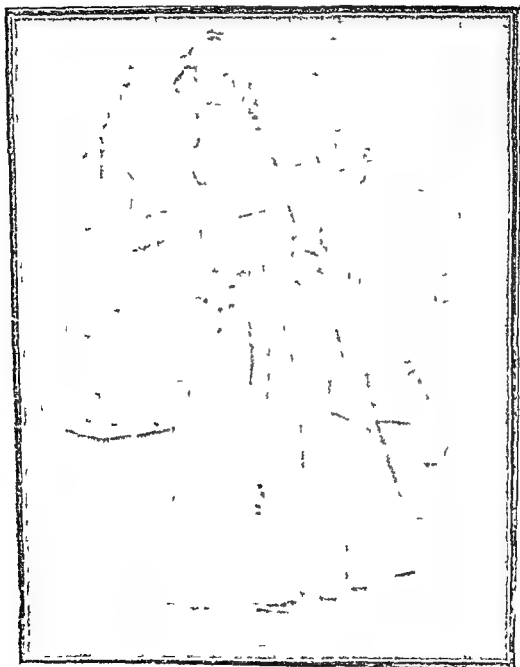


मेनका के

“ ग्रामीण नृत्य ”

का

एक दृश्य



“ संगीत ”

# संयुक्तप्रांत के ग्राम्यगीत

“ सुदर्शन ”

श्री० सुदर्शन जी हिन्दी भाषा के उच्चकोटि के गद्यकार हैं। सहयोगी ‘हंस’ में आपने यू० पी० के ग्राम्यगीतों का बड़ा ही रोचक तथा सरस वर्णन किया है। गीत और सङ्गीत का परस्पर सम्बन्ध ही नहीं, अपितु यह उसका एक मुख्य अङ्ग भी है। अतः सङ्गीत पाठकों के मनोरंजनार्थ वह लेख यहां दिया जा रहा है। खेद है कि स्थानाभाव के कारण पूरा लेख इस अङ्क में हम नहीं दे सके हैं, इसका शेष भाग सङ्गीत के आगामी अङ्कों में दिया जायगा।

देशों और जातियों के जीवन में पुराने अनघड़ ग्राम्यगीतों को वही महत्ता प्राप्त है, जो हमारे मनुष्य-जीवन में हमारे सुनहरे बाल-काल की रङ्गीन स्मृतियों को प्राप्त है। भारतवर्ष के ग्राम्यगीत भारतवर्ष के भूले-बिसरे हुए ज़माने की वह यादगारें हैं, जिन्हे देखकर हम किसी दूसरी दुनियां में पहुँच जाते हैं। इस दर्पण में हम अपने पुराने भारतवर्ष की आत्मा देख सकते हैं, अपने पूर्वजों के विचार सुन सकते हैं और उनके दिलों की गहराइयों का अध्ययन कर सकते हैं। मगर हमारा ध्यान इधर नहीं जाता। या थों समझिये कि हमारा पुराना भारतवर्ष हमें अपनी तरफ़ बुलाता है और हम गुमराह बच्चों की तरह उसकी आवाज़ को सुनकर भी नहीं सुनते। उसके पास हमारे लिए अनमोल हीरे-मोती हैं। वह हमें अपनी सम्पत्ति देना चाहता है, मगर हम उसे लेने को तैयार नहीं। एक दिन आयेगा, जब इन रत्नों के लिए हम तरसेंगे और जगह-जगह की खाक छानेंगे; मगर यह रत्न हमारे हाथ न आयेंगे।

हमारा भारतवर्ष इस समय एक खास युग से गुज़र रहा है। उसका गार्हस्थ्य-जीवन छिन्न-भिन्न हो गया है। उसकी आर्थिक स्थिति नष्ट हो गई है। उसके कला-कौशल का ईश्वर ही रक्षक है। व्यापार के मैदान में हम दुनियां के सभी देशों से पीछे हैं शिक्षा के विचार से अमेरिका के हवशी भी हमसे अच्छे हैं। इसमें सन्देह नहीं कि यह सब बातें भारतवर्ष के दुर्भाग्य के लक्षण हैं; मगर सबसे बड़ा दुर्भाग्य यह है कि भारतवर्ष से उसका भारतवर्ष छिन रहा है। हम भारतवर्ष में रहते हुए भी भारतवर्ष दूर होते जा रहे हैं। मानो हम भारतीय नहीं हैं, किसी और देश के निवासी हैं।

इस लेख में जो गीत दिये गये हैं, उनमें से अधिकतर श्री० रामनरेश त्रिपाठी की पुस्तक ‘ग्राम्यगीत’ से लिये गये हैं। अतः मैं उनका आभारी हूँ।—लेखक

मानो हम यहा पैदा ही नहीं हुए । हमने अपने रहने के लिए एक खास जगह बना ली है । हम उसी के अन्दर सन्तुष्ट हैं । हम वही रहते हैं, वहीं हँसते-खेलते हैं, वहीं बड़े होते हैं और बूढ़े होकर वहीं मर जाते हैं ।

इसमें सन्देह नहीं कि हम हिन्दुस्तान में रहते हैं, मगर हमारा वह हिन्दुस्तान कहाँ है, जिसमें हमारे पूर्वज रहते थे, जिसमें हमारी स्त्रियाँ कुश्रों से पानी भरती थीं, रात के पिछले पहर उठ कर चरखा कातती थीं और अपने परदेश गये हुए पिया की याद में विरह और वियोग के हृदय चिदारक गीत गाती थीं ? वह हिन्दुस्तान कहाँ है, जिसमें पीपल और चरगद की घनी छाँह थी, आम और इमली के हरे-भरे पेड़ थे, कोयल मीठे-मीठे बोल बोलती थी और वहिन ससुराल में जाकर अपने भाई का रास्ता देखती थी ? वह सौन्दर्य और सुगन्ध का संसार, वह काव्य और कला का कुज, वह प्यार और पवित्रता का परिस्तान कहाँ चला गया ?

\*

\*

\*

वह देश हम से दूर नहीं है, मगर हमारी बीसवीं सदी की सभ्यता हमें उधर देखने की आँखा ही नहीं देती । जब हम उसकी तरफ बढ़ते हैं तो हमारी भाषा दीवार बन कर बीच में खड़ी हो जाती है और हम उस देश के लिए तरसते और तड़पते रह जाते हैं, जो हमारे पूर्वजों की बस्ती है, जिसमें पुराने हिन्दुस्तान के पुराने, लेकिन दिल में गुदगुदी पैदा करने वाले दृश्य आज भी अपनी पूरी शान और शोभा के साथ मौजूद हैं । वह देश आर्यगीतों में बसा हुआ है, मगर हमारे कमजोर हाथों में इतना बल कटा कि जवान की उस दीवार को हटा सकें, जो हमारे और उस बस्ती के बीच में खड़ी है ? जरा सुनिये, चाँद और चन्दन के इस महान् जगत से कुछ मीठी-मीठी आवाजें आ रही हैं ।

कमर में सोहै करधनियाँ पाँव पैजनियाँ ।

ललन दूर खेलन जनि जाओ दुँदुन हम न अउवै ॥ १ ॥

सात विरन की वहिनिया वाप धिया एकै ।

हरिजी के परम पियारि दूँदुन कैसे अउवै ॥ २ ॥

भोर भये भिन सरवा कलेवना की जुनियाँ ।

होइगै कलेवना की बेर ललन नहिं आये ॥ ३ ॥

सात विरन की वहिनियाँ वाप कै एकै ।

मैया वावू कै परम पियारि दूँदुन कैसे आइउ ॥ ४ ॥

छाँडेउ मैं सातौ विरनवा वाप कै नैहर ।

छोड दिन्है हरि की सेजरिया दूँदुन हम आइन ॥ ५ ॥

जैसे कुम्हार क आँवाँ त भभकि-भभकि रहै ।

बेटा वैसइ माई क करेजवा त धधकि-धधकि रहै ॥ ६ ॥

भावार्थ-वच्चे की कमर में करधनी है और पैरों में घुँघरू बंधे हैं । मा कहती है-बेटा ! कहीं दूर न चले जाना, मैं ढूँढ़ने को नहीं निकलूँगी । १ ।

मैं सात भाइयों की बहन हूँ । मैं अपने बाप की इकलौती बेटी हूँ । मैं अपने पति की परम प्यारी हूँ । भला मैं घर से बाहर कैसे निकल सकती हूँ । २ ।

दिन चढ़ आया । जल पान का समय हो गया । लेकिन लड़का नहीं आया । ३ ।

मा व्याकुल होकर घर से निकल आई । देखा कि लड़का बाहर खेल रहा है ।

लड़के ने हँसकर पूछा-मा, तू तो सात भाइयों की बहन है और अपने बाप की इकलौती बेटी है और मेरे पिता की परम प्यारी है । तू घर से बाहर कैसे निकल आई । ४ ।

मा ने जवाब दिया-बेटा ! मैंने सातों भाइयों की इज्जत छोड़ दी, बाप का खयाल छोड़ दिया और तेरे पिता के प्रेम की भी परवाह नहीं की और तुझे ढूँढ़ने के लिये बाहर निकल आई । ५ ।

बेटा, अभी तू अनजान है; तू क्या जाने ! जिस तरह कुम्हार का आँवाँ सुलगता है उसी तरह बेटे की जुदाई में मा का दिल भी सुलगता रहता है । ६ ।

यह गीत मा का खुला हुआ दिल है । पहले उसे अपने भाइयों पर मान था, बाप पर अभिमान था और पति के प्रेम का भरोसा था । मगर लड़के की खातिर वह किसी बात की भी परवाह नहीं करती । लड़का आँखों से ओझल हो जाय तो उसकी दुनियाँ अँधेरी हो जाती है । वह बेचैन होकर घर से बाहर निकल आती है । अन्तिम चरण कितना हृदय-विदारक है । बेटे की जुदाई में मा का कलेजा इस तरह सुलगता रहता है, जिस तरह कुम्हार का आँवाँ सुलगता है । जिसने यह गीत बनाया है, उसने, ईश्वर जाने छन्दशास्त्र पढ़ा था या नहीं, लेकिन इसमें शक नहीं कि उसने माता की प्रकृति का गम्भीर अध्ययन किया था ।

\*

\*

\*

रामचन्द्र के वनवास का दुःखपूर्ण दृश्य हजारों कवियों ने वयान किया है । अपनी-अपनी जगह पर वे सभी वर्णन बहुत अच्छे हैं और दिल पर असर करने-वाले हैं । मगर जो तासीर गाँव के किसी अज्ञात कवि ने इस गीत में भर दी है, वह किसी को नसीब नहीं हुई ।

सोने के खरउवाँ राजा राम कउसिला से अरज करइ हो राम ।

हुकुम न देउ मोरी मैया, मैं वन कै सिधारउ हो राम ॥१॥



राम तो मोर करेजवा लखन मोरी पुतरी हो राम ।  
 अरे रामा सीता रानी हाथ क चुरिया कैसे वन भाखुं हो राम ॥२॥  
 पोयउं मैं धिये क सोहरिया दुधे कर जाउरि हो राम ।  
 अरे रामा एतना जेवन मोर निख भा राम मोर वन गये हो राम ॥३॥  
 चारि 'दिल चारि दीप घरै हमरा अकेल बरड हो राम ।  
 रामा मोरे लेखे जग अंधियार राम मोर वन गये हो राम ॥४॥  
 भितरां से निकसी कउसिला नैनन नीर बहड हो राम ।  
 रामा राम लखन सीता जोडिया कवनै वन होइहं हो राम ॥५॥  
 राम बिना सूनी अजोड्या लखन बिन मन्दिल हो राम ।  
 मोरी सीता पिन सूनी रसोड्या कइसे जियरा बोधन हो राम ॥६॥  
 मन्दिल - दीप जरइवै और सेजिया लगइवै हो राम ।  
 रामा आधी रात होरिला दुलरवै अनुक राम घरहिन हो राम ॥७॥  
 सचना भदवनां क दिनना घुमरि वन बरसहि हो राम ।  
 रामा राम लखन दूनों भइया कतहुं होइहे भीजत हो राम ॥८॥  
 रिमिकि—भिमिकि दयू बरसड मोरे नार्हा भावै हो राम ।  
 दैया ओहि वन जाइ जनि बरसहु जहा मोर लरिकन हो राम ॥९॥  
 राम क भीजै मुकुटवा लखन सिर पडुका हो राम ।  
 मोरी सीता क भीजै सेंदुरवा लगटि घर आवहु हो राम ॥१०॥

भावार्थ—रामचन्द्रजी सोने के राड़ाऊं पहने हुए अपनी मा कौशल्या के पास  
 आये और बोले—ये मेरी मा ! मैं तुमसे वन जाने की आज्ञा माँगने आया हूँ । १ ।

मा कहती है—राम मेरे प्राण हैं, लक्ष्मण मेरी आँखों की पुतली है और सीता  
 मेरे हाथ की चूड़ी है । हाय, मैं उन्हें वन जाने को कैसे आज्ञा दे दूँ । २ ।

मने धी की पूरिया वनाई है और दूध की खीर पकाई है । हाय ! मेरा राम वन  
 को चला गया । मुझे यह-सब जहर सा लगता है । ३ ।

चारों मन्दिरों में चार दीपक जल रहे हैं, मेरे मन्दिर में एक ही दीपक  
 जलता है । मगर मुझे तो मालूम होता है जैसे सारे संसार में अंधेरा हो गया है । ४ ।

कौशल्या मंहुल के अन्दर से रोतीहुई निकली और ठण्डी साँस लेकर बोली—हाय  
 मेरे राम, लक्ष्मण और सीता किस वन में होंगे । ५ ।



राम के बिना मेरी अयोध्या उजाड़ है, लक्ष्मण के बिना मेरा महल वीरान है और सीता के बिना मेरी रसोई खली है। मेरे व्याकुल हृदय को किस तरह शान्ति प्राप्त हो। ६।

रात को मैं दीया जलाऊंगी, सेज चिड़ाऊंगी और जब आधी रात हो जायगी, तब अपने बेटे को प्यार करूंगी, मानो मेरा बेटा मेरे पास है और मेरे महल में सोया हुआ है। ७।

सावन भादों के दिन हैं, बादल घुमड़-घुमड़ कर बरस रहे हैं। परन्तु हाय ! राम और लक्ष्मण न जाने किस वन में भीग रहे होंगे। ८।

आज पानी बरस रहा है। जल-थल एक हो रहा है। मगर हे मेघ ! मेरे बेटे जङ्गल में हैं। वहां तुम मत बरसना, नहीं तो वे भीग जायेंगे। ९।

राम का मुकुट भीग रहा है, लक्ष्मण के कन्धे का दुपट्टा भीग रहा है और मेरी सीता की मांग का सिंदूर भीग रहा है। मेरे पुत्रो ! तुम दोनों घर चले आओ, जंगल में बड़ी तकलीफें हैं। १०।

शब्द कितने सीधे-सादे हैं। मगर उनके अन्दर मा की ममता छिपी हुई है। ऐसा पत्थर को भी पिघला कर पानी की तरह वहा देने वाला वर्णन संस्कृत और हिन्दी के कवियों में से भी शायद ही किसी ने किया होगा। पढ़कर आँखों में आँसू आ जाते हैं। साफ मालूम होता है कि यह गीत किसी दुखिया मा का बनाया हुआ है। यही कारण है कि इसमें केवल काव्य कल्पना ही नहीं, बल्कि प्यार और दुलार भी कूट-कूट कर भरा हुआ है। और फिर एक-एक बात स्वाभाविकता के रस में समोई हुई है। बनावट का कहीं नाम निशान भी नहीं है।

\*

\*

\*

व्याह के अवसर पर संयुक्तप्रान्त की स्त्रियां जो गीत गाती हैं, वे कितने भावोत्पादक और रसीले हैं। एक नमूना लीजिये:-

सोवत रहलिउँ मैं मैया के कोरवाँ मैया के कोरवाँ हो।

मेरी भौजी जे तेल लगावैं तौ मुँडवा गुँधन करै हो ॥१॥

आई हैं नाउनि ठकुराइन तौ बेदिया चढ़ि बैठी हो।

वै तो ललित मेहावरि देय तौ चलन-चलन करै हो ॥२॥

एक कोस गई दूसर कोस गई तिसरे माँ बिन्द्रावन हो।

धना भालरि उधारि जब चितवैं मोरे बाबाके कोई नाहीं हो ॥३॥



लिल्ले घोड़ा चितकावर दुलहा जे बोलै हो ।

उनके हथवा सबज कमान अपान हम होई हो ॥४॥

भूख मां भोजन खियैहाँ मै पियासे मां पानी दैहाँ हो ।

धनियां रखवौं मै हियरा लगाय बवैया बिसर जैहाँ हो ॥५॥

भावार्थ—मैं अपनी मा की गोद में सोती थी और मेरी प्यारी भ्रात्री मेरे सिर में तेल लगा कर मेरे चाल बनाती थी । १ ।

यह नाइन ठकुराइन आई है और बेटी पर चढ़ बैठी है । मेरे पैरों में इसने बहुत ही सुन्दर महावर लगा दी है और मुझे थार-थार चलने को कहती है । २ ।

एक कोस गई, दो कोस गई, तीसरे कोस पर घुन्दावन आ गया । दुलहिन ने पालकी का परदा उठा कर देखा तो उसे अपने चाप की तरफ का कोई आदमी दिखाई न दिया । ३ ।

नीले चितकरे घोड़े पर दुलहा सवार था और उसके हाथ में हरे रङ्ग की कमान थी । उसने कहा—घमराओ नहीं, तुम्हारा मैं हूँ । ४ ।

भूख लगेगी, मैं खाना खिलाऊँगा, प्यास लगेगी, मैं पानी पिलाऊँगा । हे मेरी प्यारी स्त्री ! मैं तुम्हें गले से लगा कर रखूँगा, तू अपने चाप को भी भूल जायगी । ५ ।

\* व्याह का एक ओर गीत देखिये । \* कितना दर्द भरा है कि कलेजे से हक-सी उठती हुई मालूम होती है ।

खाइ लेहु खाइ लेहु रे दहिया से रे भात ।

तोहरी ऊ बिदवा बेटी बड़े भिनु रे सार ॥ १ ॥

निरना कलेउआ ऐ अम्माँ हँसी खुशी रे द ।

हमरा कलेउआ ऐ अम्माँ दिहेउ रिसियाड ॥ २ ॥

हम अउ निरना ऐ अम्मा जनमे एक रे संग ।

संग-संग खेलेउँ रे अम्माँ खायउँ एक रे संग ॥ ३ ॥

भइया के लिखला ऐ अम्माँ बाबा कइ रे राज ।

हमरा लिखला ऐ अम्माँ अति बड़ी दूर ॥ ४ ॥

अँगना घूमि आ रे घूमि अम्माँ जे रोवैं ।

कतहूँ न देखउँ ऐ बेटी नेपुरवा भूमकान ॥ ५ ॥

भावार्थ—किसी लड़की का व्याह हो चुका है और दूसरे दिन उसकी विदाई होने वाली है । उस समय उसकी मा रोती हुई कहती है—ये मेरी बेटी ! चावल और दही खा ले, कल सबरे ही तुम्हें यहाँ से चल देना है । १ ।

लड़की उत्तर देती है—हे मा ! जब तू भइया को खाना खिलाती थी, तो हँस-हँस कर खिलाती थी; मगर मुझे खाना खिलाते समय तेरे मुँह पर कुछ नाराज़गी आ जाती थी । २ ।

हे मा ! मैं और भैया दोनों एक ही पेट से पैदा हुए, एक ही आँगन में खेले-कूदे एक ही साथ खाते-पीते रहे । मगर अब उसे तो बाप का सारा राज मिल गया; लेकिन मुझे परदेश में धकेल रही हो । ३ ।

लड़की के चले जाने पर मा आँगन में चारों तरफ़ खोजती फिरती है और रो-रोकर कहती है—हाय मेरी बेटी की पाजेव की झनकार कहीं सुनाई नहीं देती ।

कैसे कलेजे में उतर जाने वाले भाव हैं । लेकिन उस समय का ध्यान कीजिये, जब व्याह के बाद लड़की बिदा होने को है । मा-बाप दोनों उसे गले लगाते हैं और फूट फूट कर रोते हैं । सामने दुलहा और वारात के सब आदमी दुल्हिन को ले जाने के लिए खड़े हैं और औरतें मिलकर दर्द भरी आवाज़ में गाती हैं । उस समय इस दर्द भरे गीत से से जमीन और आसमान दोनों थरा उठते हैं ।

\*

\*

\*

एक बहुत ही छोटी उमर की लड़की का व्याह एक अस्सी बरस के एक बुढ़े से होने को है । उस समय स्त्रियाँ एक उपयुक्त गीत गाती हैं । यह गीत कितना अर्थपूर्ण और भावमय है कि दिल पर छुरियाँ चल जाती हैं ।

पाँच बरसिवा को मोरी रँगरेली असिया बरिस कै दमाद ।

निकरि न आवै त मोरी रँगरेली अजगर ठाड़ै दुआर ॥ १ ॥

आँगन किचकिच भीतर किचकिच बुढ़ऊ गिरे मुँह बाय ।

सात सखी मिलि बुढ़ऊ उचावै बुढ़ऊ सेंदुर पहिराव ॥ २ ॥

भावार्थ—इधर हमारी पाँच बरस की दुलारी बेटी है, उधर अस्सी बरस का बुढ़ा खूसट दामाद है । आ मेरी प्यारी बेटी ! बाहर निकल आ । दरवाजे पर तुझे निगलने के लिए अजगर मुँह बाये खड़ा है ॥ १ ॥

आँगन में भी कीचड़ है, भीतर भी कीचड़ है । बुढ़ा मुँह के बल गिर पड़ा सात सहेलियों ने मिल कर उसे उठाया और कहा कि चल कर लड़की की माँग में सिन्दूर डाल दो ।

अस्सी बरस के बुढ़े की अजगर के साथ उपमा देकर गीत बनाने वाले या बनाने वाली ने जो कवित्वमय सौन्दर्य उत्पन्न कर दिया है; उसकी तारीफ़ नहीं हो





सरूती। अजगर भी भयानक होता है, बुढ़्ढा भी भयानक होता है। जिस तरह अजगर एक ही जगह पड़ा रहता है, उसी तरह बुढ़्ढा भी एक ही जगह पड़ा रहता है और हिल-डुल नहीं सकता और अन्त में जिस तरह अजगर अपने शिकार को धीरे-धीरे निगल जाता है, उसी तरह बुढ़्ढा पति भी अपनी जवान स्त्री की आशाओं, उमड़ों, अरमानों और यहाँ तक कि खुद उसको भी निगल जाता है। यह गीत नहीं है, बड़ी अवस्था के घर के साथ व्याह करने के विरुद्ध स्त्रियों के दिल की चीत्कार है। ईश्वर करे स्वार्थी, जोवन के लोभी अपने नर-पिशाच अवलाओं का यह चीत्कार सुनें और इस प्रकार के व्याहों को, जिन्हें व्याह कहना व्याह शब्द का अपमान करना है, सदा के लिए बन्द कर दें।

\*

\*

\*

की हो दुलहे रामा अमवा लुभाने की गये बटिया भुलाय।  
 कब से रसोइया लिहे हम बैठी जोगल में एकटक राह ॥१॥  
 दुलहिन रानी न अमवा लुभाने ना गये बटिया भुलाइ।  
 बाबाके बगिया कोइलिया एक बोलै कोइलि मबद सुनो ठाढ़।  
 चिठिया एक लिखि पठइन दुलहिन दिहौ कोइलरि के हाथ।  
 तनि एक बोलिया नेवरतिउ कोइलरि परभु मोर जेवनके ठाढ़।  
 चिठिया एक लिखि पठइन कोइलरिदिहौ दुलहिन देइ के हाथ।  
 ऐसइ बोलिया तु बोलि के दुलहिन दुलहे न लेतिउ बिलमाय

भाजार्थ—हे मेरे प्रीतम ! क्या तुम आम के वृक्ष पर रीझ गये थे ? या घर का रास्ता भूल गये थे ? मैं कबकी तुम्हारा भोजन तैयार करके तुम्हारी राह देख रही हूँ। १

प्रीतम ने उत्तर दिया—हे मेरी दुलहिन-रानी ! न मैं घर का रास्ता भूला था, न आम के पेड़ पर रीझा था। मेरे बाप के बाग में कोयल बोल रही थी। वहाँ मुझे ढेर हो गई। २।

दुलहिन ने कोयल को एक चिट्ठी लिख कर भेजी—हे कोयल रानी ! कृपा करके थोड़ी देर के लिए अपनी बोली बन्द कर दो। मेरा प्रीतम भोजन करने के लिए घर आ रहा है। ३।

कोयल ने जवाब दिया—हे दुलहिन-रानी ! अगर तुम भी मेरी तरह ऐसी ही मीठी बोली बोला करो, तो तुम्हारा पिया किसी दूसरी पर क्यों रीझे। ४।

(शेष आगामी अङ्क में)

# नौरंग-रस राहतदासी चतुरङ्ग

## राग बिहागरा ( बिहागड़ा )

( शब्दकार तथा स्वरकार—शेख़ राहत अली, बड़ौदा वाले )

( लेखक और प्रेषक—श्रीयुत न० शं० भावे )

चार ढंगः—सरगम, तराना, तिरवट, और गीत,

चार तालः—त्रिताल, पंचक, छक्का और खम्सा,

राग विवरणः—

इस राग में सब शुद्ध स्वर हैं। कोई कोमल निषाद भी लगादेते हैं। आरोह में ऋषभ और धैवत वर्जित है। वादी स्वर गंधार और संवादी स्वर निषाद है कोई मध्यम वादी और निषाद संवादी भी मानते हैं। बिहाग राग में दोनों मध्यम लगते हैं, बिहागड़ा में एक ही मध्यम ( शुद्ध यानी कोमल ) है। गाने का समय—रात का दूसरा प्रहर है।

स्थाई

सरगम	ग म प प	सं - - -	न ध प म	ग र स -
ताल त्रिताल	३	×	२	०
तराना	ना दिर दिर त	नों S S S	तों S त न	दे रे ना S
ताल पंचक	४ ५	×	० २	३ ०
तिरवट	तक धुम किट तक	ता S S S	धा किट तक धुम	किट तक धा S
ताल छक्का	५ ६	+	० २ ३	० ४
गीत	ह म रे पि	या S S S	ग ए प र	दे स वा S
ताल खम्सा	५ ०	×	० २ ३	० ४



सरगम ताल त्रिताल	ग. - स - ३	नृ पृ - नृ x	स - ग र २	सा - प म ०
तराना ताल पंचक	ता ऽ न्नो ऽ ४ ५	त न ऽ त x ०	दी ऽ-दे रे २ ०	ना ऽ त न ३ ०
तिरवट ताल छप्का	ता ऽ धा ऽ ५ ६	त धा ऽ ध x ०	कि ट दिग नग २ ३	धुं ऽन् धा किट ० ४
गीत ताल खम्सा	आ ऽ ए ऽ ५ ०	मो रे ऽ न + ०	फि र दे स २ ३	घा ऽ गि न ० ४
सरगम ताल त्रिताल	प ग - म ३	प - नि - +	ग - प म २	ग र स - ०
तगना ताल पंचक	न दीं ऽ त ४ ५	दीं ऽ त न + ०	ना रे नि त ० ०	ना रे दीं ऽ ३ ०
तिरवट ताल छप्का	तक धिला ऽग धि ५ ६	त्ता ऽ धि ग + ०	ता ऽ तरु धुम २ ३	किट तक धा ऽ ० ४
गीत ताल खम्सा	त ता ऽ रे ५ ०	क टे र ज x ०	नी ऽ मो री २ ३	स ज नी ऽ ० ४



सरगम	ग म प प	आगे अन्तरा, अथवा इनके बदलें चार मात्रा विश्रुति लेके अन्तरा शुरू करना
ताल त्रिताल	३	
तराना	ना दिर दिर त	
ताल पंचक	४ ५	
तिरवट	तक धुम किट तक	
ताल छक्का	५ ६	" " " " " " "
गीत	ह म रे पि	" " " " " " "
ताल खरसा	५ ०	" " " " " " "

### अन्तरा

सरगम	(४ मात्रा छोड़कर)	ग म प सं	- न सं -	गं रं सं सं
ताल त्रिताल		×	२	०
तराना		ना दिर दिर दीं	५ त दीं ५	त न ना रे
पञ्चक	"	×	० २ ०	३ ०
तिरवट		ता दी धि ता	५ थुं गा ५	थुं किट दां दां
छक्का	"	×	० २ ३	० ४
गीत		उ न वि ना	५ मो हे ५	क ल ना प
खरसा	"	×	० २ ३	० ४



सरगम	म न प प	न न प ध	प म ग र	प म ग र
त्रिताल	३	×	२	०
तराना	त द दा नी	त न ना त	दा रे दा नी	त न दे रे
पञ्चक	४ ५	×	२ ०	३ ०
तिरवट	घिलां ऽग धुं गा	थुन् थुन् तक धुं	गा ता धुं गा	तक धुं किट तक
छप्का	१ ६	×	२ ३	० ४
गीत	र त छि न	घ री घ री	प ल प ल	बि र हा स
खम्सा	५ ०	×	२ ३	० ४
सरगम	स - न -	प - न -	स ग - म	प - न सं
त्रिताल	३	×	२	०
तराना	ना ऽ दीं ऽ	ता ऽ न्नों ऽ	त ना ऽ त	दीं ऽ दे रे
पञ्चक	४ ५	×	२ ०	३ ०
तिरवट	ता ऽ धा ऽ	ता ऽ थे ई	त ता ऽ ता	थो ऽ ति धा
छप्का	५ ६	×	२ ३	० ४
गीत	ता ऽ ने ऽ	नौ ऽ रं ग	बि था ऽ सु	नो ऽ चि त
खम्सा	५ ०	×	४ ३	० ४



सरगम	गं - रं सं मं	- गं रं सं	नं धं पं मं	गं रं सं -
त्रिताल	३	x	२	०
तराना	ना ऽ त दा	ऽ रे दा नी	नि त ना रे	दिर दिर दीं ऽ
पञ्चक	४ ५	x ०	२ ०	३ ०
तिरवट	ता ऽ ते धों	ऽ न्ना तक धा	तक तक दिग तक	दिद गिन धा ऽ
छक्का	४ ६	x ०	२ ३	० ४
गीत	सों ऽ भ ण	ऽ स ग र	मो रे बै री	खे स वा ऽ
खम्सा	५ ०	x ०	२ ३	० ४

उपरोक्त तालों के ठेके “राग-सागर ताल-समुद्र गीत” के साथ ‘सङ्गीत’ के भातखण्डे (विशेषाङ्क १६३८) में पृष्ठ ६८ पर दिये जा चुके हैं। पञ्चक, छक्का और खम्सा इनके ठेके के बदले त्रिताल का ठेका लगा कर तराना, तिरवट और गीत कोई गाएँगे तो भी हर्ज नहीं।

नौरंग—यह शेख राहतअली का नाम है।



## == अफ्रीका में “सङ्गीत” ==

मैसर्स डी० रूपानन्द ब्रदर्स म्यूज़िक सैलून

८५ विक्टोरिया स्ट्रीट, डरबन—से खरीदिधे

सङ्गीत कला सम्बन्धी हमारी पुस्तकें भी इनके यहां मिल सकती हैं।

# कृष्ण-रुक्मणि के विवाह में राग-रागिनी

“रुक्मणि मङ्गल” की कथा के प्रसङ्ग में जिस समय वाराणसी की तैयारियाँ हो रही थीं, महिलाएँ मङ्गल गान कर रही थीं, नगर की सजावट चक्रावैध पैदा कर रही थी। ऐसे मङ्गलमय समय में राग-रागिनियाँ भी भगवान् कृष्ण के दर्शनों का मोह न छोड़ सकीं और इस उत्सव में भाग लेने को अपने-अपने साजनों (रागों) सहित आकर मङ्गल गान करती हुई उत्सव की शोभा को बढ़ाती हैं, इसका बखान कविवर श्री० रमेशराय ग्रहभट्ट ने राधेश्यामी तर्ज में इस प्रकार किया है।

माल कोप, भैरव सुभग, दीपक मेघ मलार।

श्री राग, हिन्दोल पुनि ये पट राग विहार॥

टोड़ी गौरी गुनकली प्रिया, राम्माच कुरुंभ है रूपवती।

है मालकोप इन पाचों का, कहलाता-रत्नक प्राणपती॥

सैधवी-चढ़ाली मधुमाती, भैरवी वरारी प्यारी है।

ये भैरव की कहलाती है, सुन्दर सुकुमारी नारी है॥

देशी नट कान्हड़ केदार, कामोद मोद करने वाली।

ये पाच महा प्यारी कहिये, दीपक का मन हरने वाली॥

देवशाप अरु रामकली, पटमंजरी ललित विलावल है।

हिन्दोल राग की पत्नी ये, अति रूपवती अरु चंचल है॥

मारु वसन्त और धनासिरी, आसावरि मालसिरी प्यारी।

ये श्रीराग की प्रेमवती, पाचो सुकुमारी नारी है॥

भूपाली मल्लार देशकारी, गुजरी अरु टंक वियोगिन हैं।

पाचों ये मन हरने वाली, प्रिय मेघ राग की कामिन हैं॥

श्री कृष्ण व्याह के उत्सव में, मङ्गल गायन करती आई।

सग और बहुत सी देव वधू, नहीं वरण सकूँ सुन्दरताई॥

बाजे बजत अनेक निधि, श्री गोविंद के सङ्ग।

तिनके नाम विधोन कछु, वरणें ताल तरङ्ग॥

बाजे सत्र साढे तीन कहें, जो स्वर अरु ताल कला जानें।

सो खाल, फ्रंक अरु तार, अर्द्ध है स्वर हीनी सब पहिचानें॥

ढप ढोल पखावज नस्कारे, अरु तार तम्बूरा हैं प्यारे।

हैं फूक नफीरी शहनाई, वासुरी रङ्ग न्यारे-न्यारे॥

अरु ताल मेंजोरा भाङ्ग आदि, बाजों के नाम बताये हैं।

कठ तारी जो बाजे होते, सो अर्थ नाम में आये हैं॥

इनके अतिरिक्त अनेक तरह के बाजे पड़े दिखाई हैं।

जिनके गरभीर घोष से नहीं कछु कानों पड़े सुनाई है॥



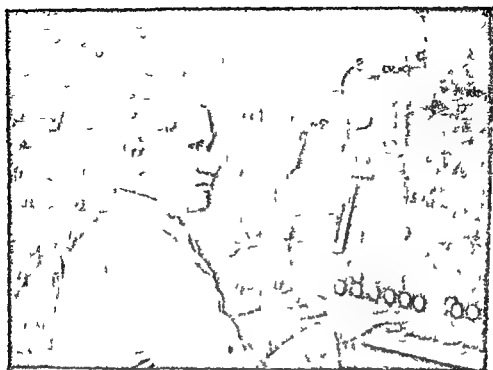
सेठ टीकमदास जी तापड़िया,  
जोधपुर ।

इस अङ्क के लिये आपने फिल्म  
“विद्यापति” की एक स्वरलिपि  
भेजी है, जो पृष्ठ १७८ पर प्रकाशित  
हुई है ।

पं० जयरामदास जी ‘जीवन’  
‘पांच प्रश्नों का उत्तर’ पृष्ठ १२१  
पर जिस बुद्धिमता के साथ आप  
ने दिया है वह प्रशंसनीय है ।  
वास्तव में आप संगीतकला के  
पंडित हैं ।

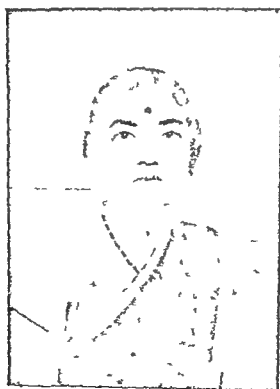






श्रीयुत भट्ट मनमोहन राव तैलङ्ग, जयपुर ।  
पृष्ठ ८६ पर "ध्रुपद तिलक कामोद" के स्वरकार आपही हैं ।

सं  
की  
त  
का



ध्रु  
प  
दां  
क

श्रीमती भट्ट चन्द्रकुला एम० राव

श्री० भट्ट मनमोहन राव तैलङ्ग की आप धर्मपत्नी हैं ! कन्या पाठशाला सीकर में  
अध्यापिका हैं । इस अङ्क में आपकी एक स्वरलिपि "डुमरी गौड़ सारङ्ग"  
प्रकाशित हुई है ।

## कविवर “रहीम”

शुपद तिलककामोद

( चारताल मात्रा १.२ )

श्री० भट्टमनमोहनराव तैलङ्ग

श्री० भट्टमनमोहनराव तैलङ्ग

तुम बिन नाहिं कोई, धीर को धरैया ॥ अब० ॥

## स्थायी

+	०		०									
न	प	न	स	-	स	रग	रण	मग	रग	सर	नस	
अ	व	तो	ला	S	ज	तोS	SS	रेS	हाS	SS	थS	
न	प	न	स	स	स	र	म	प	ध	म	ग	
रा	S	खो	श	र	म	सै	S	S	S	याँ	S	
र	ग	न	स	-	स	नस	रम	पध	मग	रग	नस	
अ	व	तो	ला	S	ज	तोS	SS	रेS	हाS	SS	थS	

## अन्तरा

म	म	म	प	न	न	सं	-	सं	सं	-	सं
उ	म	र	सा	ऽ	री	खे	ऽ	ल	खो	ऽ	इ

---

प	न	न	न	सं	सं	पन	सरं	सरं	न	ध	प
अ	व	गु	न	न	की	बेऽ	ऽऽ	लऽ	बो	ऽ	इ



प	रं	-	रं	-	रं	न	-	सं	पन	सरं	स
लु	म	ऽ	वि	ऽ	न	ना	ऽ	हि	कोऽ	ऽऽ	ई
प	ध	मग	र	ग	नस	र	म	प	ध	म	ग
धी	ऽ	रऽ	को	ऽ	धऽ	रै	ऽ	ऽ	ऽ	या	ऽ
र	ग	न	स	-	स	नस	रम	पध	मग	रग	नस
अ	च	तो	ला	ऽ	ज	तोऽ	ऽऽ	रेऽ	हाऽ	ऽऽ	धऽ



विवाह-शादी आदि उत्सवों पर गाने योग्य  
स्त्री-गीतों की सुन्दर पुस्तक  
"संग्रहा सुखी"

मैगाड्ये ! इस पुस्तक में स्त्रियों के गीत, सोवड, जच्चा, सतमासा, चरुआ, छटी, बघावा, गारी, ज्यौनार, बोडावन्ना, टीका, लगुन, भात, भोंवर, डाला, बारौठी, मण्डप, सुहाग पालना, कनछेदन, नामकरण, सावन, होली, मल्हार, प्रभाती आदि अनेक संस्कारों पर गाने योग्य शुद्ध गीत लिखे गये हैं। कुल गायनों की संख्या ३०० से अधिक है,

मूल्य केवल बारह आने। डा० १-)

पता-गर्ग एण्ड कम्पनी-हाथरस, यु० पी०।

# सङ्गीत में नवीनता

लेखक—श्रीयुत आध्याप्रसादसिंह जी, बी० ए०

श्रीयुत आध्याप्रसाद जी प्रयाग विश्वविद्यालय के प्रोफेसर हैं। आपने सङ्गीत का पर्याप्त अध्ययन किया है। पखावज बजाने में आप अद्वितीय हैं। यह लेख 'सङ्गीत' के इस विशेषाङ्क के लिये खास तौर पर आपने तैयार किया है। आपकी यह सुन्दर कृति पाठकों के सामने रखते हुए हमें बड़ा हर्ष हो रहा है।

आज इस क्रान्ति के युग में जब कि प्रत्येक दिशा में नवीनता की धूम मची है, प्रत्येक जाति तथा देश अपनी सभ्यता और संस्कृति में नये अङ्गों की सृष्टि कर रहे हैं, रात-दिन नवीन आविष्कारों द्वारा उन्नति पथ पर अग्रसर हो रहे हैं, किन्तु हमारी सङ्गीत-कला जो कि एक दिन संसार की कलाओं की उच्चश्रेणी में विराजमान थी, अब नीचे गिर कर सड़ सी रही है, किसी भी कला प्रेमी को खेद हुये बिना नहीं रह सकता। इसमें उन्नति तथा आविष्कारों का तो कुछ कहना ही नहीं है बल्कि जितनी सामग्री हमारे पास है उसका भी हम उपयोग नहीं करते और यदा-कदा हम उसको जान भी पाए हैं तो उसमें कुछ बढ़ाना-घटाना नहीं जानते और चाहते भी नहीं हैं। समयानुकूल इसमें कोई परिवर्तन न होने से हमारी सङ्गीत-कला मृतः प्राय हो चली है।

सचमुच यदि देखा जाय तो संसार में परिवर्तन ही जीवन का चिह्न है। जिस भाषा में, प्राणी में, जिस संस्कृति में परिवर्तन नहीं वह मृत कही जाती है, चाहे वह कितनी ही सुव्यवस्थित और उन्नतिशील क्यों न हो। उदाहरण स्वरूप संस्कृत भाषा ही को लिया जाय, यह संसार की उच्चकोटि की भाषाओं में से है और इसका साहित्य, विश्व साहित्य में उच्चासन पर विराजमान है; किन्तु इसे मृत भाषा कहते हैं इसका कारण यही है कि इसमें परिवर्तन नहीं, नवीन अङ्गों की श्रृष्टि नहीं, नये शब्द नहीं बनते, नयी व्याकरण नहीं बनती। कोई आविष्कार ही नहीं हो रहा है। यही कारण हमारी सङ्गीत-कला के मृत-प्रायः होने का है। जो कुछ भी अपनी पुरानी कला को हम अपना सके हैं, उसमें परिवर्तन तो क्या, नवीनता की गंध तक नहीं लगने पाती है। हमारे सङ्गीत-आचार्य बड़े उस्ताद जिन्हें यह काम अपने हाथ में लेना चाहिए सङ्गीत में नवीनता लाने का विचार तक नहीं करते। उनके विचार से तो सङ्गीत में नवीनता लाना, अथवा नया आविष्कार करना कला का हनन करना तथा पाप है। वे अक्षर-अक्षर उसी को कला का सच्चा रूप कहेंगे, जो प्राचीन ग्रन्थों में लिखित लक्षणों से

मिले, अन्यथा सङ्गीत चाहे कितना भी मोहक कितना भी प्रभावोत्पादक हो, उसे कभी श्रेय प्राप्त नहीं हो सकता। इन आचार्यों तथा उस्तादों का ऐसा सोचने का कारण है। यह लोग अधिक तर कम पढ़े-लिखे होते हैं, केवल अपनी ही कला को थोड़ा बहुत जानते हुए कूप मगडूक बने बैठे हैं। जो कुछ जानते हैं उसी को सब कुछ मानते हैं, वे ससार के अन्य देशों के सङ्गीत के बारे में तनिक भी नहीं जानते वे नहीं बता सकते कि इस ओर उन देशों में कितने आश्चर्यजनक आविष्कार हो रहे हैं।

ससार की प्रत्येक कला का ध्येय “सत्य, शिवम् सुन्दरम्” होना चाहिए। कला सत्य हो, जन साधारण की भलाई करने वाली हो तथा सुन्दर हो। सुन्दरता, कला का अंग विशेष है। इसका आदर्श परिवर्तन शील है। जो वस्तु, जो कला कल के वातावरण में सुन्दर थी, वही आज भी सुन्दर नहीं हो सकती। प्रस्तर युग के मनुष्यों का जो जङ्गलों में रहते थे, सुन्दरता का एक आदर्श था, और वर्तमान युग की सुन्दरता का भी एक आदर्श है, किन्तु इन दोनों आदर्शों में आकाश-पाताल का अन्तर है। क्यों कि तब का वातावरण अब के वातावरण से सर्वथा भिन्न है। इसलिये कला को सच्ची कला बनाने के लिए यह आवश्यक है कि उसमें वातावरण तथा समय के अनुकूल परिवर्तन हो, इसी परिवर्तन को आविष्कार कहते हैं।

हमें अपनी सङ्गीत-कला में नवजीवन संचार करने के लिये आवश्यकता है, आविष्कारों की। नये अंगों की श्रष्टि की, यदि हम आखे खोलकर देखे तो ज्ञात होगा कि पश्चिमीय जगत इस ओर कितनी उन्नति कर रहा है। रूस के सामूहिक वाद्य संगीत ने आज संगीत ससार में क्रान्ति मचा डाली है। नृत्य गान तथा वाद्यों में दिन-प्रति दिन उन्नति हो रही है। नये-नये वाद्य तथा उनकी ध्वनिया बनती जा रही हैं। वहा के विज्ञान वेत्ताओं ने सङ्गीत की उपयोगिता को और बड़ा दिया है। वहा पर बहुत सी बीमारियों को दूर करने, पौधों तथा बीजों के बढ़ाने, तथा गर्भ के बच्चे पर प्रभाव डालने के लिए संगीत काम में लाया जा रहा है। इसी प्रकार और भी बहुत प्रकार की उपयोगिताओं का आविष्कार दिन-प्रति दिन होता जा रहा है। इस प्रकार संगीत के ‘शिवम्’ अङ्ग की पूर्ति हो रही है।

हमारे प्राचीन संगीत ग्रन्थों में भी संगीत के आश्चर्य जनक प्रभावों के बारे में लिखा है। जैसे मल्हार के गाने से पानी का बरसना, दीपक गाने से चिराग जल जाना, वीणा के स्वर से मोहित कर मृग को पकड़ना। मेघ राग से क्षय रोग का होना तो अब भी लोग मानते हैं। उन्हीं लक्षणों के आधार पर, जो प्राचीन ग्रन्थों में लिखे हुए हैं, किन्तु लिखित प्रभाव नहीं होते। इन्हीं प्रभावों को उत्पन्न करना नया आविष्कार कहा जायेगा। हमारे सङ्गीतज्ञ चाहे इसे कपोल कल्पित ही क्यों न मानें किन्तु पश्चिमीय जगत इस को कार्य रूपमें परिणित करने में प्रयत्न शील है और बहुत अंशों तक सफल भी हो रहा है। इन प्रभावों के बारे में एकवार २५० पं० चिण्णुदिगम्बर जी से पूछा गया तो उन्होंने उत्तर दिया कि यह सब प्रभाव उत्पन्न हो सकते हैं किन्तु

इसमें साधना की आवश्यकता है। वे कहने लगे कि “मैंने अपने गाने से दरवाजों के शीशे तक तड़का दिये हैं।”

संगीत की यह उपयोगितायें और प्रभाव तो हमारी पुरानी निधि हैं, जिनको हम खो चुके हैं, उनको फिर ढूँढ़ निकालना ही एक बड़ा भारी परिवर्तन तथा आविष्कार हो सकता है। यूरोप में रात दिन नये-नये वाद्य यन्त्रों की सृष्टि होती जा रही है, कोई भी सहृदय उनके वाद्य यन्त्रों को सुने तो जान सकता है कि उनके स्वर कितने प्रभावोत्पादक होते हैं। हमारे यहां तो जो सारंगी, सितार और वीणा एक हजार वर्ष पहिले थे वही अब भी हैं। उनमें कोई परिवर्तन नहीं, उनकी बनावट में, स्वर की गम्भीरता में कोई नया आविष्कार नहीं हुआ। यदि हमारे संगीतज्ञ तथा वैज्ञानिक इस ओर ध्यान दें तो हमारे वाद्य-यन्त्रों में परिवर्तन और आविष्कार की काफ़ी गुंजाइश है। अधिक प्रभावोत्पादक तथा सुन्दर स्वरों की श्रृष्टि की जा सकती है। हमारे भारत में जब सारङ्गी का आविष्कार हुआ था उस समय यूरोप में इसकी टक्कर का कोई यन्त्र नहीं था। किन्तु आज हमारी सारंगी वहीं रह गई। (अब तो बेचारी तिरस्कृत भी हो चुकी है) किन्तु यूरोप में उसी के आधार पर सैकड़ों तार यन्त्र बन गये। इसका कारण यही है कि हमारे संगीतज्ञ बहुत काल से आविष्कारों से उदासीन ही रहे।

आज आवश्यकता है, भारतीय संगीत में एक क्रांति की, और इस क्रांति के अधिष्ठाता होंगे हमारे उच्च वैज्ञानिक तथा शिक्षित युवक। केवल उस्तादी का दम भरने वाले उस्तादों को रोटी कमाने के लिए छोड़ कर इस कार्य को शिक्षित संगीत-प्रेमी अपने हाथों में लें तो अवश्य कुछ काम चलेगा। अभी तो देखा जाता है कि यद्यपि संगीत का पुनरोद्धार कर हमारे कुछ आचार्य, सभ्य तथा प्रतिष्ठित समाज में इसकी रुचि उत्पन्न कर रहे हैं तथापि अभी उच्च श्रेणी के प्रतिष्ठित लोग तथा वैज्ञानिक इसको अपनाने में कुछ उदासीन प्रतीत होते हैं।

मेरी विनीत प्रार्थना है कि शिक्षित समाज संगीत को अपनावे। अपनी कला की पूरी जानकारी के साथ हमको दूसरे देशों के संगीत से जानकारी प्राप्त करनी चाहिए। उनके वाद्यों को सीखना चाहिए, तभी तुलनात्मक संगीत के अध्ययन से हम नये आविष्कार कर सकेंगे। कोई साहित्यिक केवल एक साहित्य के जानने से ही बड़ा साहित्यज्ञ नहीं कहा जा सकता। उसी प्रकार एक देश के संगीत की जानकारी से कोई बड़ा संगीतज्ञ नहीं कहा जाना चाहिए। संसार बदल रहा है। दिन-प्रतिदिन संसार के देश, जो कुछ काल पूर्व एक दूसरे से सर्वथा भिन्न थे; अब समीप आते जा रहे हैं, तथा सभ्यता और संस्कृति से मिलते जा रहे हैं। इसलिए हमें आवश्यकता है कि हम अपनी संगीत-कला को नये आविष्कारों से अलंकृत कर समयानुकूल परिवर्तनों द्वारा विश्व की कलाओं की श्रेणी में आदर का स्थान पाने योग्य बनावें, नहीं तो भय है कि हमारी पुरानी सभ्यता की तरह पश्चिमीय जगत हमारी संगीत की कला को भी एक दिन दबा बैठेगा।



## प्रकार २

+	२	३	४	सम
धा धिट धिट धा	ताऽ धिट धिट धाऽ	किट तक	गदि गिन	धा
२ ४ ६ ८	१० १२ १४ १६	१८ २०	२२ २४	

## बराबर लय के बोल

- +      °      |      °      |      |  
 १—धा किट तक धुम किट तक धे चा किटि तक गदि गिन ।  
 २—धा किट तक धा किट तक किट धा किटि तक गदि गिन ।  
 ३—धा किट न धुम किटि तक धे चा किटि तक गदि गिन ।  
 ४—धा धुम किट तक तकि टि तका तक किट तक गदि गिन ।  
 ५—धे चा धिल आग तक धुम किटि, धुम किटि तक गदि गिन ।  
 ६—धे धिड़ धिड़ तक धुन धा ता धा किटि तक गदि गिन ।

## दुगन के बोल

७—	<sup>+</sup> धाकिट धुमकिट त <sup>°</sup> किटत काकिट	<sup>°</sup> धुमकिट धुमकिट त <sup>°</sup> किटि काकिटि
	<sup>°</sup> धुमकिट तकधुम	<sup>°</sup> किटतक गदिगिन
८—	<sup>+</sup> धाकिटितक धुमकिटितक	<sup>°</sup> धेत्ताऽकिट तरुगदिगिन
	<sup>°</sup> धाकिटितक धुमकिटितक	<sup>°</sup> धेऽताकिट तरुगदिगिन
	<sup>°</sup> धाकिटितक धुमकिटितक	<sup>°</sup> धेऽताकिट - तरुगदिगिन
९—	<sup>+</sup> तकिन ताताकिन तकाऽन ताताकिन	<sup>°</sup> धिकिट धाकिधना धाऽतऽ धाऽधना
	<sup>°</sup> धाऽतऽ धाऽधना	<sup>+</sup> धा



११-	<sup>+</sup> तड़ांग धेत्ता	<sup>०</sup> धेधेऽ ताधुम		किटतक गदिगिन	<sup>०</sup> धाधुम किटतक
-----	----------------------------	--------------------------	--	--------------	--------------------------

गदिगिन	धाधुम		किटतक गदिगिन	<sup>+</sup> धा
--------	-------	--	--------------	-----------------

१२-	<sup>+</sup> तड़ांग धाधा	<sup>०</sup> दिगिन धाधा		धेता धगिदिन	<sup>०</sup> धाऽ धेता
-----	--------------------------	-------------------------	--	-------------	-----------------------

धदिगिन	धाऽ		धेत्ता धदिगिन	<sup>+</sup> धा
--------	-----	--	---------------	-----------------

काँट छाँट के बोल ।

बोल मात्रा १२

<sup>+</sup> तकिटि धिकिटि	<sup>०</sup> तकतक धदिगिन		तकिटि धिकिटि	<sup>०</sup> तकतक धदिगिन
---------------------------	--------------------------	--	--------------	--------------------------

तकिटि धिकिटि		तकतक धदिगिन	<sup>+</sup> धा
--------------	--	-------------	-----------------

बोल मात्रा २२

<sup>+</sup> धा किटितक किटि	धुमकिटि	धाकिटितक	धदिगिन	<sup>२</sup> धा
-----------------------------	---------	----------	--------	-----------------

किटितक किटि	धुम किटि	धा किटितक	धदिगिन	<sup>३</sup> धा
-------------	----------	-----------	--------	-----------------

किटितक किटि	धुम	<sup>४</sup> किटि	धा किटितक	धदिगिन
-------------	-----	-------------------	-----------	--------

बोल मात्रा १५

तकाऽत किटतक धाकिटितक नाकिटितक ताकिटितक धदिगिन

<sup>२</sup> तकातकिटितक धाकिटितक नाकिटितक ताकिटितक धदिगिन

<sup>३</sup> तकातकिटितक धाकिटितक	<sup>११</sup> नाकिटितक ताकिटितक धदिगिन	<sup>+</sup> धा
----------------------------------	--	-----------------





## बोल मात्रा २२

<sup>×</sup> धीग धिकिटि धीगधिकिटि तरुनाना <sup>४</sup> नुकिटि तकथाधा धाधागदिगिन

<sup>२</sup> धीगधी किटि धीगधी किटि तरुनाना <sup>४</sup> नुकिटि तकथाधा धाधागदिगिन

<sup>३</sup> धीगधीकिटि धीगधी किटि तरुनाना | <sup>४</sup> नुकिटि तकथाधा धाधागदिगिन <sup>×</sup> धा

## बोल मात्रा १८

<sup>×</sup> किड़नाकिटि धुमकिटितरु धादीगिन तकधुमकिटितरु धादीगिनधा घिड़नाकिड़ान

<sup>२</sup> किड़नाकिटि धुमकिटितरु धादीगिन तकधुमकिटि तरुधादीगिनधा घिड़नाकिड़ान

<sup>३</sup> किड़नाकिटि धुमकिटितरु <sup>४</sup> धादीगिन तकधुमकिटि तकधादिगिनधा घिड़नाकिड़ान <sup>×</sup> धा

यह परन सिर्फ १ हाथ से यानी सीधे हाथ से बजेगी

<sup>१</sup> तानिन तनाना तिड <sup>२</sup> तानिन तनाना तिडि <sup>३</sup> तानिनात्ता <sup>४</sup> तानिनात्ता

<sup>१</sup> तानिन तनाना तिडि <sup>२</sup> तानिनात्ता तिडि <sup>३</sup> तानिन तनाना <sup>४</sup> तिड ता

<sup>१</sup> नि नाता <sup>२</sup> तिडि नाता <sup>३</sup> तिडि तानिन <sup>४</sup> दिनन तिडि <sup>५</sup> तानिन

<sup>१</sup> दिनन तिड तानिनात्ता <sup>२</sup> तानिनात्ता तानिन <sup>३</sup> दिनाना तिड <sup>४</sup> तानिन तिड <sup>+</sup> ता

## फिरकत की परन

<sup>+</sup> तथु ग तक्का थु गा त्रकिटि त्रकता कथत त्रकिटित त्रकिटितक गदिगिन धाऽ ता धाऽ

<sup>२</sup> तथु ग तक्का थु गा त्रकिटि त्रकता कथत त्रकिटितक त्रकिटितक गदिगिन धाऽ ता धाऽ



<sup>३</sup> तथुं ग तक्का थुं गा त्रकिटितक ता कअत <sup>४</sup> त्रकिटितक ताकिटितक गदिगन धाऽ ता धाऽ

### रेला परन

इसको चाहे कितनी ही मर्तबा बजाओ, मगर बोल हर समय भिन्न-भिन्न मालूम होंगे।

× धाऽ <sup>१</sup> धुमकिटि <sup>२</sup> किटितक <sup>३</sup> तगतिटि <sup>४</sup> किङान <sup>५</sup> किटितक <sup>६</sup> तगतिटि <sup>७</sup> किङनग

<sup>३</sup> तिरकिट <sup>४</sup> तागे <sup>५</sup> तिटि <sup>६</sup> किङनग <sup>७</sup> धे

× धल धल <sup>१</sup> धेत्त <sup>२</sup> धलांग <sup>३</sup> धेत्त <sup>४</sup> धेत्त <sup>५</sup> धलांग <sup>६</sup> तहीत <sup>७</sup> किटितक <sup>८</sup> धेत्त <sup>९</sup> धलांग  
<sup>१०</sup> धिक्रिकिङ <sup>११</sup> धोतिट <sup>१२</sup> तक्र <sup>१३</sup> धेत <sup>१४</sup> धलांग <sup>१५</sup> धेतधेत <sup>१६</sup> धलांग <sup>१७</sup> थुं गाथुमाक <sup>१८</sup> धादिगिनथौ  
<sup>१९</sup> थुं गाथुमाक <sup>२०</sup> धदिगिन <sup>२१</sup> थौऽ <sup>२२</sup> थुं गाथुमाक <sup>२३</sup> धदिगिन <sup>२४</sup> थौ

### उपरोक्त परनों के बोल बजाने की तरकीब

ता—दाहिने हाथ की चारों उँगलियों को बराबर जमा कर कनिष्ठा उँगली की तरफ से मुदङ्ग को स्याही पर कुछ जोर लगा कर पश्चात् आहिस्ते-आहिस्ते हटाने से 'ता' निकलेगा।

दी—दाहिने हाथ के अग्रभाग से छपका लगाने से 'दी' निकलेगा।

थुं—बाँए हाथ से बाँए की तरफ आधे हाथ से (चारों उँगलियों को) ढीले तौर पर मारने से निकलेगा। धु, धी भी ऐसे ही निकलेंगे।

ना, लां—दाहिने हाथ को पुड़ी के किनारे पर अंगूठे के पास की उँगली से जोर से बजाने से निकलेगा।

त, ग—बाँए हाथ से पुड़े पर आटा लगाने के किनारे पर मारने से निकलेगा और 'त' भी ऐसे ही बजेगा।

धा—ता और थुं दोनों को एक साथ बजाने से निकलेगा।

ङ—दाहिने हाथ से पुड़ी की तरफ अंगूठे को धीरे से मारने से बजेगा।

नोट—सङ्गीत की पिङ्गल के अनुसार द्रुत २ मात्रा का, लघु ४ मात्रा का और गुरु ८ मात्रा का होता है। जिनके चिन्ह क्रम से ०।५ यह हैं।

अभी चौताल नामक ध्रुवपद के बजाने का प्रस्तार किया गया है। अगले अङ्कों में रुद्र, ब्रह्म वगैरह बड़ी-बड़ी तालों के प्रस्तार सेवा में प्रेषित किये जावेंगे।

( ध्रुपद-चौताल )

+	०	०	प	३	प	४	म
			ये	न	स	ग	
				५		खी	५

ध	अ	ध	प	-	प	-	ध	प	म	प	म	प
प	अ	ध	प	-	प	-	म	अ	म	अ	म	प
प	अ	मैं	उ	उ	मैं	उ	रो	उ	म	न	उ	

### अन्तरा

स	-	-	न	सं	मं	गुरं	सं	सं	न	ध	प
नै	ऽ	ऽ	न	न	सों	नी	ऽ	र	जा	-	य

प	-	-	ग	म	ग	म	प	न	म	सं	रं
से	५	५		५	जि	या	को	५	५	५	ख

रं	सं	रंसं	न	ध	प	-	प	न	प	ग	म
दू	ऽ	ऽन	की	ऽ	न्हो	ऽ	ये	ऽ	स	खी	ऽ

## संचारी

प	-	प	ग	-	म	प	-	प	ध	प	प
साँ	ऽ	व	रो	ऽ	स	लो	ऽ	नो	का	ऽ	न्ह

प	-	म	प	न	न	न	सं	रंसं	सं	नंध	प
बा	ऽ	ट	रो	ऽ	के	ठा	ऽ	डोऽ	भ	योऽ	ऽ

प	ग	-	ग	म	प	ग	-	म	ग	र	स
मो	हे	ऽ	तो	ऽ	बु	ला	ऽ	ये	गा	ऽ	ये

न	स	ग	म	प	-	प	प	-	म	प	प
अ	ध	र	न	को	ऽ	र	स	ऽ	ली	ऽ	न्हो

प	-	प	ग	म	म	प	न	न	न	सं	सं
से	ऽ	न	से	ऽ	बु	ला	ऽ	ये	औ	ऽ	र

न	न	सं	न	सं	मं	गंरं	संन	सं	न	ध	प
मु	ख	ऽ	सो	ऽ	बु	लाऽ	ऽऽ	ये	गा	ऽ	ये

प	-	प	ग	म	म	प	न	न	न	सं	रं
बाँ	ऽ	स	री	ऽ	ब	जा	ऽ	य	क	बु	ऽ

रं	सं	रंसं	न	ध	प	-	प	न	प	ग	म
जा	ऽ	ऽदु	की	ऽ	न्हो	ऽ	ये	ऽ	स	खी	ऽ



कि वेंच देवी उलट गई, और साथ में मुझे भी ले बैठी। पंडित जी तो दात फाड़ ही रहे थे, उनके साथ ही और लोग भी खिल-खिला कर हँस पड़े।

मैं भल्ला उठा और पंडितजी से कहने लगा—“आप मुझे ध्रुपद सुनाने के लिये लाये हैं या मेरी मजाक उड़ाने और दुर्गति बनाने के लिये” पंडित जी कुछ न बोले सिर्फ दात निकाल कर रह गये। मैंने अपने दिमाग की तमाम कोठरियों को तलाश किया परन्तु अपनी भेंट मिटाने का मुझे कोई उपाय नहीं मिला।

आखिरकार उसी वक्त मैंने एक खोमचे वाले को बुलाया और उससे कहा—“एक एक पैसे के दूही चढ़े नो घनाओ। मिर्च नमक ज़रा ऊपर से और डाल देना, हम तेज मसाला पसन्द करते हैं” बीच में ही पंडित जी बोल उठे—जरा इनके पत्ते में ऊपर से सोंठ और डाल देना”।

हम दोनों चाट के पत्ते चाट ही रहे थे कि पासही कहीं से आवाज निकली। हमारे कान खड़े होगये। मालुम हुआ रैडियो चरहा है, हम ध्यान से सुनने लगे।

“यह दिल्ली है। अभी आप मिस उमरापज़िया बेगम का सलाम सुन रहे थे अब उस्ताद बुद्धू खा साहब आपको एक ध्रुपद सुनायेंगे।”

ध्रुपद का नाम ज्यूं ही मेरे कानों में पड़ा मैं बड़े जोर से उछल पड़ा। लेकिन सिर्फ मैं ही नहीं मेरे साथ चाट का पत्ता भी (जिसको मैं चाट रहा था) उछल पड़ा। शायद वह मुझसे ज्यादा ध्रुपद सुनने का शौकीन था, लेकिन वह जरा गुस्ताखी भी कर बैठा—मेरे कपड़े तो उसने घराय किये सो किये ही मेरा मुँह भी पोत दिया और इतना ही नहीं वह वदतमोज पंडित जी पर भी जापड़ा। ऐसी खुशी भी किस कामकी। ओफ रे ध्रुपद का जोश।

इन बार पंडित जी जरा बिगड़े, कहने लगे—“यार। आइमी हो या पाजामा। ध्रुपद का नाम सुना नहीं कि उछल पड़े। मैंने जमो तो कहा था कि ध्रुपद सुनते ही नाचने लगोगे।

मैंने कहा—“तुम्हें तो अपनी ध्रुपद पर इतना नाज था कि खुशामद करने पर भी नहीं सुनाते थे। अब जब कि चिन्ना कहे सुने ही ध्रुपद सुनने को मिल जाये तो फिर भला खुशी क्यों न हो? पंडित जी चुप हो गये शायद वह मेरी बात मान गये थे।

ध्रुपद का गाना क्या था यह तो मुझे याद नहीं रहा क्योंकि न तो वह अच्छी तरह समझ में आया और न पसन्द ही आया।—कुछ अजीब ही तरह का था। मुझे तो ऐसा मालुम होता था कि शायद गाने वाला सन्निपात का रोगी है, इसीलिये व्यर्थ ही गला फाड़ रहा है। मुझे तो उसके गाने पर कभी क्रोध आता था कभी हसी। लेकिन पंडित जी का सिग बड़े मजे से हिल रहा था।

गाना समाप्त होने पर मैंने कहा—“पंडित जी। हमें तो कुछ भी आनन्द नहीं आया। तुम तो कहते थे कि ध्रुपद सुन कर नाचने लगोगे, लेकिन हम पर तो कुछ भी असर नहीं, हा तुम्हारी खोपड़ी ज़खर वन्दर की डुगडुगी की तरह हिल रही थी।

पंडित जी बोले—“बस-बस मालूम होगया तुम पूरे ढपोल-शंख हो, संगीत को समझते ही नहीं। इस कला में तो उन्हीं को आनन्द आता है जो कुछ जानते भी हैं।

“अच्छा यह बात है? तब तो हमें कुछ बातें ध्रुपद की अवश्य जाननी चाहिए।”

“हां! सबसे पहले ध्रुपद का ठेका याद करलो। लो मैं तुम्हें बताता हूँ।”

मेरी पीठ पर ताल देते हुए पंडित जी अपने श्रीमुख से फरमाने लगे—

“धा धा धिन ता किट धा धिन्ता किटतिक गदि गन धा-ये सम आ गई, सम की ताल कुछ ऐसी जोरदार पड़ी कि मैं तिलमिला उठा और पीठ को सह-लाते हुए बोला—“माफ़ करो बाबा, मैं ऐसी ध्रुपद सीखना नहीं चाहता।”

“वाह! अभी से घबरा गये। अगर ध्रुपद सीखना है तो मुसीबतें भी सहनी ही पड़ेंगी। बिना दुख के सुख कहां मिलता है?”

पंडित जी की यह बात मैं मान तो गया लेकिन यह शर्त करली कि ताल जोर से न दें। कुछ दिनों तक इसी तरह रयाज़ होता रहा। और मैं समझ गया कि अब मुझे ध्रुपद आगया है, अब बाकी था सिर्फ उसका अभ्यास, वह घर पर बैठे-बैठे हो सकता था। पंडित जी तो कह रहे थे कि इसे सीखने में बहुत समय लगता है लेकिन मेरा शौक इस कदर बढ़ा हुआ था कि मैं फौरन ही सीख गया।

अब हम घर लौटे। मुझे डर था कि कहीं घर पर महाभारत शुरू न हो जाये, क्योंकि मेरी श्रीमती जी का मिजाज़ द्रुतलय में रहता था। वे हिटलर और मुसोलिनी से किसी बात में कम नहीं थी। जो दशा आज कल कांग्रेस और मुसलिम लीग की है, ठीक वही दशा हमारे घर में मेरी और श्रीमती जी की थी। मैं शेखचिल्ली की तरह रास्ते भर ख्याली पुलाव पकाता हुआ जा रहा था। सोचता था कि अगर श्रीमती जी नाराज़ भी हुई तो एक ध्रुपद सुनाकर उन्हें खुश कर दूंगा।

लेकिन ज्यों ही मैंने घर के अंदर कदम रक्खा तो बया देखता हूँ कि श्रीमती जी आंगन में एक चारपाई पर बैठी हुई हैं और उनके हाथ में एक बड़ा चाकू खला हुआ है। मैं तो देखते ही सन्न हो गया। समझ गया, अब खैर नहीं। डर के मारे मेरी धोती भी खिसकी जा रही थी—एक तो मोटे खहर की धोती, दूसरे श्रीमती जी का डर-फिर भला वह बेचारी क्यों न जान बचाकर भागने की कोशिश करती। बड़ी मुशकिल से उसको समझालते हुए मैं आगे बढ़ा। मौक़ा उपयुक्त जानकर मैंने ध्रुपद शुरू कर दी। लेकिन ध्रुपद की स्थाई भी शुरू न हो पाई थी कि श्रीमती जी भड़भड़ाती हुई भकभकाते हुए इंजन की तरह मेरी तरफ़ झपट कर आई और बोलीं:—

“कहां थे अब तक?”

“मैंने कहा:—धा धा धिन.....

“कुछ घर की भी फिकर है?”

“मैं बोला—किट तक धिन.....

“अरे क्या भांग खाई है, जो कुछ का कुछ बढ़ बढ़ा रहे हो?”

वह शायद कुछ और भी कहतीं लेकिन मैं बीच ही में बोल उठा “अरे सुनो भी। मैं आज ध्रुपद सीख आया हूँ। बड़ी अच्छी चीज़ है। तुम सुनोगी तो फड़क उठोगी।” मैंने बिना श्रीमती जी का उत्तर पाये ही ध्रुपद अलापना शुरू कर दी। ज्यों ही मैंने



कान पर हाथ रखकर बड़े ठाठ से मुह फाड़ कर आआ करनी शुरू की कि श्री-मती जी घररागई। घरराई ही नहीं बल्कि डर भी गई। कहने लगी “अरेर”.....क्या हो गया, अरे इन्हे क्या हो गया ?” .... वे इसी प्रकार चिल्लाती रहीं और मैं अपनी धुन में मस्त था। वास्तव में मैं अपना कमाल उन्हें दिखाना चाहता था कि मैं ध्रुपद गाने में ऐसा तन्मय होजाता हूँ कि किसी भी बात की खबर हीनहीं रहती। वर असल बात भी यही थी उस वक्त तो खासकर मैं ऐसा ही तन्मय हो रहा था कि मुझे यह भी मालुम न हुआ कि श्रीमती जी की हाथ तोवा सुन कर पास पड़ोस के लोग भी घर में आकर जमा हो गये थे। चूंकि मैं गाव में “काका” के नाम से प्रसिद्ध था इसलिये हर एक यही चिल्ला रहा था “काका क्या हुआ ? काका को क्या हो गया ....”

मैं बड़ा हैरान था, कि आखिर यह मामला क्या है ? कई लोगों ने मुझे जकड़ कर पकड़ रक्खा था—मैं छुड़ाने की कोशिश करता मगर छुड़ा नहीं सकता था। बच्चे डर से मेरे पास भी नहीं फटकते थे। मैंने मुंभलारुत कहा—“अरे ! तुम सब लोग क्यों मेरे पीछे पड़े हुए हो। क्या तुमने मुझे पागल समझ रक्खा है ? मैं तो अच्छा खासा हूँ और ध्रुपद गा रहा हूँ —

उनमें से एक ने कहा—“ना बाबा। रहने दो अपनी ध्रुपद को। हमें नहीं सुनना ! देखो न काका तुम्हारी वह कैसी घररा रही है !”

मैंने देखा तो सचमुच श्रीमती जी एक तरफ सहमी हुई खड़ी थीं। मुझे बड़ा ताज्जुब हुआ कि यह लोग कैसे जाहिल हैं जो संगीत में जरा भी नहीं समझते। लेकिन और श्रीमती जी का दिमाग तो ज़रा ठिकाने आ ही गया—कम से कम एक लाभ तो मेरे ध्रुपद गाने से अवश्य हुआ।

सब लोग धीरे-धीरे मेरे मकानसे निकलने लगे। श्रीमतीजी मेरे पास आकर कहने लगीं—“कल तुम जरूर किसी हकीम या डाक्टर के पास चले जाना, जहां तक हो जल्दी ही इस बीमारी की दवा करनी चाहिये। बरना बढ़ जाने से ज्यादा तकलीफ होगी।

मैंने श्रीमती जी को बहुत समझाया कि यह कोई रोग नहीं है, लेकिन उनकी छै इच की खोपड़ी में यह बात कैसे समाती। वह अपने आगे किसी की सुनती ही नहीं थीं। मैंने बड़ी कोशिश करके उस वक्त तो उन्हें शान्त किया और जाकर सो रहा।

सुबह पड़ित जी आए तो उनसे मैंने रात का सारा माजरा कह सुनाया। वह सुनकर बड़े हसे और बोले— काका ! तुमने भी सबको खूब तमाशा दिखाया। अब हम तुम्हें काका नहीं “धुरपदिया काका” कहा करेंगे। वर्यों खुश हो न ? यह कहकर वह फिर हंसने लगे और वहां से चल दिए। मैं चुपचाप बैठा हुआ अपने दिमागी बोंड़े दौड़ा रहा था इतने में ही श्रीमती जी आई और कहने लगीं—“क्या वैद्यजी के पास अभी तक नहीं गए ? हा पड़ित जी ने क्या कहा ? क्या इन्होंने कोई दवा बताई है ?

मैंने कहा—“दवा तो नहीं, हा उन्होंने मेरा एक नया नाम रक्खा है।”

“वह बोलो क्या ?”

मैंने कहा—“धुरपदिया काका”



शब्दकार—  
अज्ञात

# राग भैरव

स्वरकार—  
श्री०धु०वि०मोकाशी

( चौताल मात्रा १२ )

पूजी हो गणेश कोय हे गुनी ॥ धृ० ॥  
अष्ट सिध नवा निध ता कैय तोहे ।  
भारान्न पोखान्न धानी ॥ १ ॥  
स्थायी

०			+	०		...					
म	-	-	प	-	प	ध	-	-	प	-	म
पू	ऽ	ऽ	जी	ऽ	हो	ग	ऽ	ऽ	रो	ऽ	शा
ग	-	र	-	रग	मप	म	-	-	र	-	-
को	ऽ	य	ऽ	हेऽ	ऽऽ	गु	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ

## अन्तरा

+	०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		०		
---	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	--



# ध्रुपद की उन्नति कैसे होगी ?

(लेखक—श्रीयुत, वि० अ० कुशलकर म्यूजिक प्रोफेसर)

वर्तमान सङ्गीतज्ञ ध्रुपद की कितनी वे कदरी कर रहे हैं और इसका परिणाम कितना भयंकर होगा, इसे पूर्ण रूप से इस लेख में दिखलाया गया है। साथ ही ध्रुपद की उन्नति के कुछ उपाय भी बताये गये हैं। श्री० कुशल कर जी भारतवर्ष के प्रमुख सङ्गीतज्ञों में से हैं। आपका सङ्गीत-साहित्य पर कितना अच्छा अधिकार है, यह आपके इस विद्वता पूर्ण लेख से भली भाँति प्रकट होता है।

(सम्पादक—)

इस विषयमें किसीका मतभेद हो ही नहीं सकता कि पूर्वकाल में ध्रुपद की गायकी सर्वोच्च समझी जाती थी। सुप्रसिद्ध गायक तानसेन के काल में प्याल की गायकी भारत वर्ष में आई ही थी। तानसेन के गुरु महान सङ्गीतज्ञ श्री० हरीदास स्वामी और उन्हीं के समय कालीन गायनाचार्य वैजूगारे आदि के गीत, जो अब भी कहीं-कहीं सुनने में आते हैं, वे सब ध्रुपद के या ध्रुपद के अङ्ग यानी रूपताल या सूल आदि तालों के हैं। इससे मालूम होता है कि तब तक यही एक गान पद्धति प्रचलित थी। वही पद्धति उच्च श्रेणी की समझी जाती थी, और वही पद्धति मधुर भी मानुम होती थी। तब तक पसंद या नापसंदगी के प्रश्न के लिये अन्य कोई पद्धति ही नहीं थी। तब गायक-वर्ग और श्रोता वर्ग सभी ने इसी को पूर्ण रूप से अपनाया।

उस काल में लोगों के रहन सहन का विचार करते हुए यह न भूलना चाहिये कि वर्तमान समय के अनुसार केवल अपना पेट भरने के लिये जो हाय-हाय आजकल करनी पड़ती है, यह बात तब नहीं थी, लोगों के दिलों में शान्ति थी, वे प्रमत्त चित्त रहने थे उनका स्वास्थ्य सुन्दर था। अब जब कि मन को शान्ति नहीं, स्वास्थ्य ठीक नहीं, तो गायन कला सीपना तो दूर-रहा सुनना भी प्रिय नहीं लगता। मन शान्त होने से ही स्वास्थ्य भी अच्छा रहेगा, जोकि ध्रुपद गायकी के लिये अति आवश्यक है। क्योंकि ध्रुपद गाने के लिये आगज बड़ी गभीर होनी चाहिये, और वैसी गभीरता प्राप्त करने के लिए अभ्यास की भी आवश्यकता है। स्वर साबन का अभ्यास बिना उत्तम स्वास्थ्य के हो नहीं सकता। उस समय आजकल जैसी तान पद्धति नहीं थी। उस समय आलाप जारी थी। और वह भी विलम्बित लय में। वही ध्रुपद पद्धति की विशेषता है। इन बातों से जो परिचित हैं वे कल्पना कर सकते हैं कि विलम्बित लय में प्रत्येक स्वर पर कई आवृत्तिका उठरना कितना कष्टसाध्य और मुश्किल काम है। ध्रुपद पद्धति के मधुर होने का एक कारण यह भी है कि आलाप के गाने में तानों की जल्द वाजी तो होती नहीं बल्कि राग का शुद्ध स्वरूप विस्तृत रूप से आलाप द्वारा दिखा कर राग माधुर्य कायम रखना पड़ता है।



स्वस्थ शरीर, शान्त मनोवृत्ति जो कि स्वर-साधन के लिए अति आवश्यक है, उसका अभाव हो जाने से न तो अब वह स्वर-माधुर्य रहा, न आवाज़ में गम्भीरता रही और न आवाज़ में वह कस रहा। जल्दबाजी की वजह से राग का स्वरूप भी नहीं मालूम होता। इन कारणों से धीरे-धीरे ध्रुपद की गायकी नष्ट होती गई और जो कुछ थोड़ी बहुत बची थी सो भी रसहीन होने के कारण अप्रिय हो गई।

इधर कुछ समय से भारतवर्ष के कई प्रान्तों में सङ्गीत सम्मेलन होने लगे। इन जलसों में जो गायक गए एकत्रित होते उनमें ध्रुपद गायकों का गिन्ती नहीं केवरावर होती और यदि कोई ध्रुपद गायक भूले भटकें पहुंच भ जाते तो श्रोतागण उनका उचित सम्मान नहीं करते, क्यों कि ध्रुपद में जनता को आकर्षित करने की क्षमता नहीं रही।

इतना सब होते हुए भी अब लोगों के हृदय में ध्रुपद का अभाव खटक रहा है, और इसके प्रति इच्छा का प्रादुर्भाव हो गया है। वे चाहते हैं कि कभी-कभी सङ्गीत सम्मेलनों में तो ध्रुपद सुनने को मिल जाना ही चाहिए। ध्रुपद कला के लिए यह शुभ चिह्न है और इसी आधार पर हम कह सकते हैं अब वह दिन दूर नहीं जब कि ध्रुपद को प्राचीन गौरव प्राप्त हो जायगा।

अब यह विचार करना है कि कौन-कौन उपायों का अवलम्बन करने से ध्रुपद कला का उद्धार हो सकेगा और क्या करने से इस मृत प्रायः गायकी को उच्च-स्थान प्राप्त हो सकेगा ?

आज कल सङ्गीत परिषदों में, सिनेमा कम्पनियों में तथा रैडियो सङ्गीत में ध्रुपद गायकों का कोई स्थान ही नहीं है। सर्वत्र Popular Music “आम फ़हम गानों” का ही बोलवाला है। रैडियो प्रोग्राम देखिए तो पता चलेगा कि सब से अधिक गज़ल उस से कुछ कम भजन, और ठुमरी वा प्रेम गीत, और उस से कम कोई छोटा सा ख्याल। बस। ध्रुपद कहीं दूढ़े न मिलेगा। यही हाल सिनेमा सङ्गीत का है, मान लिया जाय कि सिनेमा सङ्गीत में किसी दूसरे ही सङ्गीत की आवश्यकता होती है, फिर भी किसी “राज दरवार” के सीन में भी ध्रुपद गाया हुआ नज़र नहीं आता।

सबसे पहिले हमें इन्हीं क्षेत्रों में आन्दोलन करना होगा, रैडियो और सिनेमा तथा सङ्गीत सम्मेलनों द्वारा ध्रुपद की उन्नति बहुत कुछ हो सकती है। इसमें सन्देह करने की गुंजाइश नहीं।

रैडियो डाइरेक्टर्स को चाहिए कि वे भारतवर्ष की इस प्राचीन पद्धति की उन्नति में सहायक हों, उनसे हमारा निवेदन है कि वे भारतवर्ष के अच्छे-अच्छे ध्रुपद विशेषज्ञों को तलाश करके बुलावें और रैडियो का एक स्वतन्त्र “ध्रुपद विभाग” कायम करें। रोज़ाना एक नियमित समय के लिए उनका प्रोग्राम रखें। ऐसा होने से जनता की रुचि बढ़ेगी। जब लोगों को इसमें आनन्द आवेगा तो सीखने की रुचि भी पैदा होगी, इस प्रकार ध्रुपद गायकों की मांग बढ़ जाने से इसका शीघ्र ही प्रचार भी हो जायगा।

इसी प्रकार फिल्म म्यूज़िक डाइरेक्टरों से भी प्रार्थना है कि राज दरवार आदि के

खास दृष्टियों में ध्रुपद का गाना अवश्य रम्य, उस सीन की उपयोगिता भी बढ़ेगी और दर्शकों को आनन्द भी आवेगा। हम नहीं समझते कि राज दरबार के सीनों में प्रेमगीत और अश्लील गजलों को क्या सोच समझ कर स्थान दिया जाता है।

सङ्गीत सम्मेलनों में ध्रुपद गायकों के लिए अलग-अलग स्थान की अति आवश्यकता है और यह कार्य उसके प्रबन्धक वही आसानी से कर सकते हैं किन्तु उन्हें ध्यान रखना होगा कि ऐसे ध्रुपद के गायकों को ही स्थान दिया जावे जिनको इस कला का वास्तविक ज्ञान हो, आवाज़ में गम्भीरता हो और जो जल्द बाजी से परे हों।

१०-१५ वर्ष पहिले नृत्य कला की भी ऐसी ही दुर्दशा थी, लेकिन आज देखिए वह कितनी उन्नति पर है। पहिले समय के संगीत परिपद्धों में नृत्य का कोई स्थान ही नहीं था, लेकिन अब देखिए वर्तमान सङ्गीत सम्मेलनों में नृत्य प्रतियोगिता का एक अलग ही विभाग रहता है, दर्शकों और श्रोताओं में नृत्य के प्रति कितनी गहरी दिलचस्पी पैदा हो गई है, और फिल्म तो आपको शायद ही कोई ऐसा मिले जिसमें २-४ डान्स न हों। यही हाल ध्रुपद का है, जनता में ध्रुपद गायकी की ओर रुचि उत्पन्न करने की आवश्यकता है, और यह काम सङ्गीत सम्मेलन, रेडियो और सिनेमा द्वारा भली प्रकार हो सकता है, आरम्भ में कुछ कठिनाई भी होगी किन्तु उसकी परवाह न करते हुए इसकी उन्नति में अग्रसर रहना होगा, फिर देखिए कि जनता की इस ओर कैसी रुचि बढ़ जाती है।

## संगीत १९३७ की पूरी फाइल मूल्य ३) डा० १=) है !

इसमें २०० पृष्ठ का विशेषांक "विष्णुविगम्बर अंक" भी शामिल है। सब अंकों की कुल पृष्ठ संख्या ६१४ है। बहुत थोड़ी फाइलें बची हैं। शीघ्र ही इसका मूल्य ३) से बढ़ कर ४) हो जायगा, जिस प्रकार १६३५-३६ की फाइलें अब किसी भी मूल्य पर नहीं मिल सकती उसी प्रकार कुछ दिनों बाद यह फाइल भी अप्राप्य हो जायगी। अब आज ही मंगा लीजिये ३=) मनीऑर्डर से भेज कर १ फाइल अपने काबू में कर लीजिये। इन ६१४ पृष्ठों में संगीत का बड़ा खोज पूर्ण और सुन्दर मैटर है।

१६३८ की पूरी फाइल भातखण्डे अंक सहित मू० २) डा० १=)

पता—मैनेजर "सङ्गीत" कार्यालय, हाथरस—यू० पी० ।

शब्दकार व स्वरकार—  
बाबूलाल सारस्वत “सङ्गीतरत्न”

प्रे  
म  
गी  
त

ताल कहरवा  
(मात्रा =)

साजन आवो प्रेम मन्दिर में ।  
प्रेम पुजारी आवो आवो ॥  
(अन्तरा १)

प्रेम ही दरिया प्रेम ही नैया ।  
प्रेम ही खेवन हारा ॥  
हिल मिल कर सब भूल रहे हों ।  
प्रेम के प्रेमी प्रेम भंवर में ॥  
(अन्तरा २)

प्रेम ही काया प्रेम ही माया ।  
प्रेम बिना जग सूना ॥  
प्रेम ही सार जगत का साजन ।  
प्रेम बिना नहीं सुख जीवन में ॥

o	x	o	x
ख प प पध	ग ग म- म- गु र	स र म म	प प पम प
सा ऽ ज नऽ	आ ऽ वो ऽ	प्रे ऽ म म	दि र मेंऽ ऽ
ध - ध धप	प न - धपम	म - पध पम	गु - र स
प्रे म पु जाऽ	ऽ री ऽ ऽऽऽ	आ ऽ वोऽ ऽऽ	आ ऽ वो ऽ
अन्तरा			
ग - ग ग	ग ग गर स	र ग म प	ग र स -
प्रे म ही द	रि या ऽऽ ऽ	प्रे ऽ म ही	नै या ऽ ऽ
र म म प	- ध ध सं	- सं सं संन	धप मग रस स-
प्रे म ही खे	ऽ व न हा	ऽ ऽ ऽ राऽ	ऽऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ



स	रं	रं	र	र	र	रं	रं	र	गं	रं	सं	न	न	सं	-
हि	ल	मि	ल	क	र	स	व	कृ	ऽ	ल	र	हे	ऽ	हों	ऽ
स	सं	रं	न	-	ध	-	पम	म	-	ध	प	ग	ग	र	स
प्रे	म	के	प्रे	ऽ	मी	ऽ	ऽऽ	प्रे	ऽ	म	भं	व	र	में	ऽ

इसी प्रकार दूसरा अन्तरा भी बजेगा ।

शब्दमार— अज्ञात	राग-भूप	स्वरकार— ठा०-अनदरामसिंह तोमर
चौताल सोत्रा १२		

स्थाई—आपस में करत शोर, पट्टी बन बोले मोर ।

अन्तरा—कारि कारि घटा छाई, बरसन लागी घन घोर ॥

+	०		०		०		०		०		०		०		०
आ	ऽ	प	स	में	ऽ	क	र	त	शो	ऽ	र				
सं	-	व	प	ग	प	ध	प	ग	र	स	र				
पं	ऽ	छी	ऽ	व	न	यो	ऽ	ले	मो	ऽ	र				
ग	-	ग	-	ग	प	व	प	ग	र	स	र				
को	ऽऽ	रि	क	ऽ	रि	ध	ऽ	टा	छा	ऽ	इ				
ग	रग	प	ग	प	व	प	ध	सं	सं	र	स				
व	र	स	न	ला	गी	ध	ऽ	न	घो	ऽ	र				
ग	रं	सं	प	र	सं	ध	प	र	स	र					

राग-निवरणः—यह श्रीढव जाति का मनोहर राग है म नि ध जि त हे । कोई-कोई इसमें भ-  
वजित करे पाठ्य मानते हैं । गान समय रात्रि का प्रथम प्रहर है । वादी गन्धार और  
सम्यादी धैवत है ।

आरोहाधरोह—सं र ग प ध सं । सं व प ग र रा ।

पकड़—गार, सध, सरग, पग, धपग, र, स.

# फिर न कहना कि हमें खबर नहीं हुई थी ।

भारत की वही अद्भुत रहस्यमय बेजोड़ पुस्तक

आसामी बंगाली तिलुमी राज या खजाना करामत

जिसने दुनियां के कोने-कोने में हल चल मचा दी और जिसकी हज़ारों प्रतियां

५) रु० मूल्य होते हुए भी हाथों हाथ खतम हो गयीं । यदि अभी तक आपने नहीं देखी है तो आजही आर्डर भेजकर नये छपने वाले संस्करण के ग्राहकों में नाम लिखालें, जिससे मूल्य में चौथाई रिआयत हो सके । नहीं तो फिर वही ५) देने पड़ेंगे, अभी नाम नोट करा लेने से ३।।), सजिल्द ४।।) और महसूल ॥।) अलग है । परन्तु जो सज्जन रिआयती मूल्य पेशगी जमा कर देंगे, उनको पहले की तरह से महसूल माफ होगा । नया संस्करण पहले से भी अधिक पैटर के साथ बड़ी सजधज से जल्दी ही निकल जावेगा । पृष्ठ संख्या लगभग ६५० होगी ।

हजारों में } जरा इसके बारे में लोकमत के विचार तो देखिये { हजारों में  
से कुछ से कुछ

( १ ) पं० चन्द्रशेखर शर्मा वैद्यराज, भूतपूर्व प्रिंसिपल आयुर्वेदिक कालेज

ऋषिकुल "हरिद्वार" वर्तमान प्रवर्तक चन्द्रशेखर फार्मसी, "वीकानेर" । ( २ ) सेठ-

सम्पतराज जी धाड़ीवाल पो० किशनगढ़ ( राजपूताना ) । ( ३ ) वैद्य हरिचन्द्र यती

पो० सोमेश्वर ( मारवाड़ ) । ( ४ ) बाबू जयन्तिप्रसाद गुडस क्लर्क कानपुर ( E.1.R. )

( ५ ) सेठ गोकुलचन्द्र श्रीराम अग्रवाल पो० कासगञ्ज ( पटा ) । ( ६ ) श्रीमान लाल-

साहिब हरीशरनसिंह देव जी पो० वैकुण्ठपुर ( कोरिया स्टेट ) । ( ७ ) बाबू लक्ष्मी-

नारायणसिंह फारेस्ट आफिसर पो० अम्बिकापुर ( सरगुजा स्टेट ) । ( ८ ) कुंवर

खुमानसिंह जी चतुर्थ माजी साहिबा नेहरा ( बूंदी स्टेट ) ( ९ ) श्री तुलाराय पांडे

इंग्लिश टीचर स्कूल पाली पो० मासा ( अलमोड़ा ) । ( १० ) श्री रामनारायण शुक्ल

वी० ए० प्राइम मिनिस्टर्स आफिस ( इन्दौर सिटी ) आदि आदि हजारों सज्जनों का

यही कहना है कि—पुस्तक क्या है एक अद्भुत और अमूल्य वस्तु है । ऊपर सब के

पते ठीक हैं । कोई बात छिपी हुई नहीं है, आप जिससे चाहे पूछ सकते हैं । फिर

कहावत है कि "हाथ कङ्कन को आरसी क्या ?" जब हमारा गारण्टी फार्म प्रत्येक

पुस्तक के साथ रहता है कि—आपकी किसी तरह से यदि नापसन्द हो तो ३दिन तक

लौटा सकते हैं । तुरन्त मूल्य लौटा देंगे । हमारी गारण्टी में यदि किसी तरह का फर्क

देखें तो इसी पत्र में शिकायत छपवा सकते हैं । इससे अधिक क्या सचाई होगी ?

यह पुस्तक कैसी है और इसमें क्या है ? यह सब बताने की अब आवश्यकता नहीं

रही, क्योंकि आज दुनियां के कोने-कोने में इस के गुण गाये जा रहे हैं और सब यही

कहते हैं कि ऐसी पुस्तक किसी भाषा में भी नहीं देखी है । आप भी देखने पर प्रशंसा

किये वगैर कदापि न रहेंगे, तुरन्त आर्डर भेज कर एकप्रति संग्रह कर लें । ऐसा न होकि

फिर भूलजायें और रिआयत न हो सके । रिआयती समय केवल फरवरी तक है । पता:-

मैनेजर, इन्डियन स्टोर्स ( ४० ) जनरल मार्चेन्ट पराड चैकर्स, शिलांग ( आसाम ) India

पंजाब के लिये—सब आफिस, इन्डियन स्टोर्स ( ४० ) जगाधरी ( पंजाब )

# गायन कला के प्रेमियों को

एक शीशी सर्वदा पास रखना चाहिये

**कोलरिया**

(Regd)

**कोला टानिक**

इसके सेवन से  
गले की आवाज साफ  
सुरीली और बुलन्द होती है  
गले में खुष्की जान पड़े अथवा स्वर  
भारी हो जाय, ऐसी दशा में पीते ही फायदा  
करता है। सुस्ती और थकावट दूर कर  
चित्त को प्रसन्न और  
उत्साहित रखता  
है

स्थानीय हमारे एजेन्ट से खरीदिये।

**डाबर (डा.एस.के. बर्मन) लि०**

विभाग नं० ६ पो० बक्स ५५४, कलकत्ता ।

# बल और ताकत के लिये

सेवन कीजिये ।

डाबर द्राक्षासक

( Regd. )

दुर्बलता नाशक तथा रक्त और लुधा वर्द्धक

यह शारीरिक क्षीणता और स्नायविक दुर्बलताको शीघ्र  
दूर कर बल और स्फूर्ति लाता है । रूखे रक्तहीन  
चेहरे पर इसके सेवन से सुखी दौड़ने  
लगती है । यह पीने में  
मधुर है ।

स्थानीय हमारे एजेन्ट से खरीदिये ।

डाबर ( डा.एस.के. वर्मन ) लि०

विभाग नं० ६ पो० बक्स ५५४, कलकत्ता ।



# “संगीत” १९३७ की पूरी फाइल

विशेषांक— ‘विष्णु दिगम्बर अंक’ सहित !

तैयार है !

देखिये !!

मँगाइये !!!

इस फाइल में ऐसी-ऐसी रोज पूर्ण वार्ते आपको मिलेंगी, जिन्हें सेकड़ों रुपये खर्च करने पर भी उस्ताद लोग नहीं बताते ।

—किन्तु—

आपको घर बैठे प्राप्त हो जायगी ।

स्वरलिपि, तान पल्ले, लयघाट, दुगुन, चौगुन अठगुन तरु का हिसाब, तम्रा के गूढ लेख, पिङ्गलसार, रेडियो के नये-नये गाने, फिल्मों के गाने, उर्दू क़ी गायरी, प्रेम गीत, मारवाड़ी गीत, गत सितार, दिलरुबा बजाने का पूरा सचित्र लेख, फिल्मी गायन के जेटेशन, रास लीला, चित्रकार का सङ्गीत सूरदास का सङ्गीत, राग-रागिनियों का प्रकृति से सम्बन्ध सङ्गीत विज्ञान मोहन की आरती, तूम-तानाना का रहस्य, उच्चे दर्जे का सङ्गीत साधारण मनुष्य क्यों नहीं पसन्द करते, श्री विष्णु दिगम्बर जी की जीवनी, उनके ३ प्रश्न और उत्तर, सङ्गीतकला तब और अब, यङ्गल म्यूजिक कान्फ़ेन्स का लेख, मास्टर मनहर वरवे और गायनाचार्य नारायणराय व्यास सम्बन्धी सचित्र लेख, मोहनी मुरली ( नाटक ) नृत्यकला, तथा भोंदूराम की रंगीत शिक्षा पढकर आप प्रसन्नता से उछल पड़ेंगे ! इतनी वार्ते अकेले विशेषांक में हैं । इसके अलावा १० साधारण अङ्कों में मसाला अलग है ।

कुल पृष्ठ संख्या ६१४

**इस फायल में संगीत का खज़ाना है !**

**हां ! सावधान !!**

संगीत १९३५ और १९३६ की फाइलों का मूल्य दुगुना ४) कर देने पर भी सब विक्रि गईं, अब कोई महाशय आर्डर न भेजे । १९३७ की इस फाइल का मूल्य अभी तक तो ३) डा० १२) है किन्तु शीघ्र ही इसका भी मूल्य बढ़ जायगा अतः आजही आर्डर भेजकर यह फाइल अपने काबू में करलीजिये वी० पी० से मँगाइये या ३१) का मनीआर्डर भेजिये ।

पता—“सङ्गीत” कार्यालय, हाथरस—यू० पी० ।

# सूरदास की ध्रुपद

राग हिन्डोल

( चौताला मात्रा १२ )

जाति औढ़व

## गीत

यशोमति दधि मथन कर बैठे वीर धाम ओरि ठाढ़े हरि यस निहारे सुन्दर छवि राजे ।  
चितवन चित रहि लोभाय, शोभा कछु कहि न जाय, मुनिनके मन हरलीन्हें मोहनी दलसाजे ॥  
जननी कहे नाचो लाल, देउंगी नवनीत नुत्ता रुनु रुनु भुनु भुनु प्रायनि बाजन वाजे ।  
गावत गुण सूरदास, सुख बढ़त भूम आकाश, नाचत त्रिलोकनाथ माखन के काजे ॥

+	०	१	०	२	३						
म	ध	सं	सं	सं	सं	न	ध	म	म	ग	ग
य	शो	म	ति	द	धि	म	थ	न	क	ऽ	र
म	ग	ग	ग	म	म	गस	ग	स	स	स	स
बै	ऽ	ठे	ऽ	वी	ऽ	रऽ	धा	ऽ	म	ओ	रि
स	स	ग	ग	ग	ग	न	न	ध	म	ग	ग
ठा	ऽ	ड़े	ऽ	ह	रि	य	स	नि	हा	ऽ	रे
गं	गं	सं	सं	सं	सं	मध	न	धम	ग	मग	स
सुन	ऽ	द	र	छ	वि	राऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	जे
म	ध	सं	सं	सं	सं	सं	सं	सं	सं	सं	सं
चि	त	व	न	चि	त	र	ही	ऽ	लो	भा	य



म	ध	सं	सं	स	सं	न	ध	म	म	ग	ग
शो	ऽ	भा	ऽ	क	हु	क	हि	न	जा	ऽ	य
स	स	स	ग	ग	ग	न	न	ध	ध	म	ग
मु	नि	न	के	म	न	ह	र	ली	ऽ	ऽ	ने
गं	गं	सं	सं	म	म	मय	न	धम	ग	मग	स
मो	ऽ	हि	नी	द	ल	माऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	जे

( ३-४ )

सस	-ग	ग	ग	न	न	न	न	धय	-य	धय	-ध
जन	ऽनी	क	हे	ना	चो	ला	ल	देऊं	ऽगी	नय	ऽनी
म	मम	म	ग	मम	-म	गग	-ग	मग	-स	सस	-स
त	लुत्	ता	ऽ	रुत्	ऽन्	रुत्	ऽन्	कुत्	ऽन्	कुत्	ऽन्
स-	सस	ग-	गग	म	धन	धम	ग	मम	ग	स	स
पाऽ	यनि	वाऽ	जनि	वा	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	जे
म-	धय	स	संस	सं	स	सं	सं	न	न	ध-	धय
गाऽ	वत	गु	गाऽ	सू	र	दा	स	सु	रा	चऽ	ढत
म	म	ग-	गग	स	स	ग	गग	म	य	सं	सं
भू	म	आऽ	काश	ना	च	त	त्रिऽ	लो	क	ना	य



गं	गं	संसं	सं	मध	न	धम	ग	मम	ग	स	स
मा	ऽ	खन	के	का	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	जे	ऽ

### द्रुत लय ( ३, ४ )

सस गगग	नन	नन	धधध धधध	ममम	मग	ममम	गगग	मगस	ससस
जन नीकहे	नाचो	लाल	देऊंगी नवनी	तनुत्	ताऽ	खनुन्	खनुन्	कुनुन्	कुनुन्
ससस गगग	मधन	धमग	ममग	सस	मधध संसंसं	संसं	संसं	नन धधध	
पायनि बाजनि	बाऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ	जेऽ	गावत गुणऽ	सूर	दास	सुख	वदत
मम गगग	सस गगग	मध	संसं	गंगं	संसंसं	मधन धमग	ममग	सस	
भूम आकाश	नाच तत्रिऽ	लोक	नाथ	माऽ	खनके	काऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ	जेऽ

## ❖ देवी-कामना ❖

( लेखक—श्री० बलदेवाग्निहोत्री, साहित्याचार्य वैदिक धर्म विशारद, )

ध्रुवं पदं स्याद्भ्रुपदाङ्क सम्पदा, सङ्गीत-पत्रस्य महोदयस्य वै ।

स्वस्मिन्त्रियोगे यततेऽनिशं मुदा, सङ्गीत सेवानिहितात्ममानसम् ॥

सङ्गीत ! सङ्गीत !! हमें तो अपनी इस देवी-कामना के परिपूर्ण होने का सवा-  
सोलह आने विश्वास है कि निज-भक्तों को मान-दान प्रदान करने वाले, वेद-प्रकाश  
द्वारा सङ्गीत के आदि-मूल जगदाधाराध्यदेव, ऐसी ही अनुकम्पा करेंगे कि सङ्गीत-  
सेवा में अपने मानस को समर्पित कर सर्वदा आनन्दोल्लास-पूर्वक आत्म-कर्तव्य में  
प्रयत्नशील महान्-उदय-सम्पन्न तू अपने इस भ्रुपदाङ्क द्वारा जगती-तल पर निश्चय ही  
ध्रुव-पद को अधिगत करने में सौभाग्यशाली हो, और फिर हो !!!

—शुभेच्छु,  
बलदेवाग्निहोत्री ।



क्या वह स्वभाव पहिला, सरकार अब नहीं है ?

( श्री० "विन्दु" जी शर्मा "सङ्गीत भूषण" )

क्या वह स्वभाव पहिला सरकार अब नहीं है ? दीनों के वास्ते क्या दरबार अब नहीं है ?  
या तो दयानु मेरी नब्ब दीनता नहीं है, या दीन की तुम्हें ही दरकार अब नहीं है ?  
पाते थे जिस हृदय से आश्रय अनाथ लाजों, क्या वह हृदय दया का भटार अब नहीं है ?  
जिससे कि द्विज सुदामा त्रैलोक्य पागया था, क्या उस उदारता में कुछसार अब नहीं है ?  
दोड़े थे द्वारिका से जिस पर अधीर होकर, उस अश्रु 'विन्दु' से भी क्या प्यार अब नहीं है ?

**प्रार्थना ( ध्रुपद )**

( श्री० चन्द्रशेखर पाण्डेय "चन्द्रमणि" )

जय जय रघुवंश-वीर, सुन्दर श्यामल शरीर,  
काधे सोहत तूणीर, संतत सुपमाभिराम ।

रघुकुल-मणि रत्न दीप,

सीता लक्ष्मण-समीप,

मंगलकारी महीप, छाजत छवि कोटिकाम ।

राजत राजीर नैन,

बोलत अति मधुर वैन,

'चन्द्रमणि' कल्याण वेन, प्रतिपल तुमको प्रणाम ।

**पद**

दुगिया सब संसार ! प्यारे दुगिया सब संसार ॥

मोह का दरिया लोभ की नैया, कामी खेवन्हार खिबैया ।

धारा के बल चल निकले थे, आय फंसे मगधार ॥ प्यारे० ॥

तन के उजले मन के मैले, धन की धुन है सवार ।

ऊपर—ऊपर राह बतावें, भीतर से बटमार ॥ प्यारे० ॥

**प्रेमगीत ( श्री० बाबूलाल सारस्वत "सङ्गीतरत्न" )**

बतादे प्रेम नगर की राह, प्रेम पुजारी प्रेम पुजारी ।

प्रेम नगर के रहने वाले, प्रेम भिखारी होते हैं ।

रमते हैं धन धन में लगाकर प्रेम नगर की राह ॥ बतादे० ॥

प्रेम नगर के रहने वाले, पागल प्रेमी होते हैं ।

खोकर सुध-बुध छानने डर-डर प्रेम नगर की खाक ॥ बतादे० ॥

# ध्रुवपद

( लेखक—श्री० पं० नरायणदत्त जोशी, ए. टी. सी. )

अनूप सङ्गीत रत्नाकर में इसकी व्याख्या इस प्रकार की गई है:—

गीर्वाण मध्य देशीय भाषा साहित्य राजितम् ।

द्विचतुर्वाक्य सम्पन्नं नरनारी कथाश्रयम् ॥

श्रंगार रस भावाद्यं रागालाप पदालकम् ।

पादान्तानु प्रासयुक्तं पादान्त युगकंचवा ।

प्रतिपादं यत्रवद्धमेवं पाद चतुष्टयम् ।

उद्ग्राह ध्रुवका भोगान्तरं ध्रुवपदं स्मृतम् ॥

अर्थात्—संस्कृतमिश्रित मध्यदेश की भाषा साहित्य से परिपूर्ण हो । जिसमें स्त्री-पुरुष सम्बन्धी कथा हों । शृङ्गार रस-पूर्ण हो । जिसके पद राग आलाप पूर्ण हों । पादान्त में अनुप्रास हो । अर्थात् चरण के पदों के अंत में मेल ( तुकवन्दी ) हो । स्थाई व अन्तरा अथवा स्थाई, अन्तरा, संचारी और आभोग इन चार चरणों से युक्त ( सम्मिलित ) हो उसे ध्रुवपद कहते हैं ।

आधुनिक काल में निम्नलिखित रीतियों(Styles) से गाना गाया जाता है । ध्रुवपद, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, चतरङ्ग, होरी, गज़ल, लावनी, मर्सिया इत्यादि ।

ध्रुवपद—ध्रुवपद का गाना कब से शुरू हुआ, यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता । पर ऐतिहासिक दृष्टि से यह माना जाता है कि यह प्रायः ५०० वर्षों से लोक-प्रिय रहा है, अकबर बादशाह के दरबार के सब ही सु-प्रसिद्ध गायक जिनमें प्रमुख तानसेन जी माने जाते हैं, ध्रुवपद ही के गाने वाले कहे गये हैं ।

ख्याल, ठुमरी, इत्यादि की अपेक्षा ध्रुवपद अधिक विस्तृत है, ख्याल, ठुमरी, इत्यादि में केवल स्थाई और अन्तरा दो ही चरण होते हैं, किंतु ध्रुवपद में चार चरण अर्थात्—स्थायी, अन्तरा, संचारी और आभोग होते हैं । ध्रुवपद का गाना गंभीर और मर्दाना गाना समझा जाता है । इसकी भाषा ऊँचे दर्जे की होती है और इसके गाने अधिकतर वीर, शृङ्गार अथवा शान्ति-रस प्रधान के होते हैं । ध्रुवपद बहुधा चौताल, धमार, तेवड़ा, शूल, गजभूपा, ब्रह्मताल, रुद्रताल, आड़ा चौताल इत्यादि में गाये जाते हैं, ध्रुपद की गायकी में तानों का प्रयोग वर्जित है, पर इसमें दुगुन, चौगुन, गमक और बोलतानों का प्रयोग किया जाता है । इसके गानेवाले “कलावंत” उपाधि से विभूषित होते हैं ।

ध्रुवपद की प्रणाली सब से प्राचीन मानी जाती है । इस प्रणाली के गायक लोग जिस राग को जिस स्वर में गाना चाहते हैं, उसी स्वर में पहिले रागालाप करते हैं, फिर उस राग की सरगमों को और तब उस राग के पदों को गाना आरम्भ



करते हैं, तत्पश्चात् उसमें हर प्रकार का कौशल दिग्याया जाता है, जैसे दुगुन, तिगुन, चौगुन, गमक, बोलतान इत्यादि।

ध्रुवपद का गाना ग्रास के आधीन है, जिस गायक की जितनी दृढ़ और दीर्घ सास होगी वही ध्रुवपद को उत्तम रीति से गा सकेगा, अन्यथा उस राग को अनुचित रीति से गाने में कलेजा फट जाने का अदेशा रहता है। जैसा कि प्राचीन ग्रन्थों के अवलोकन से मालूम होता है। अतः इसका अभ्यास करने से पूर्व ब्रह्मचर्य की बहुत आवश्यकता है। सत्य बात तो यह है कि ब्रह्मचर्य के बिना गाना-बजाना परिपूर्ण हो ही नहीं सकता। जिसका कण्ठ कापता हो और हृदय कमजोर हो उसके लिये ध्रुवपद का गाना सर्वथा निषिद्ध ही है। ध्रुवपद के आचार्य श्री स्वामी हरीदास बाबा, मिया तान-सेन, बैजू बाजरा, गोपालनाथक प्रभृति माने गये हैं जिनके विषय में यह धारणा है कि वे अपने गायन के द्वारा गड़ी-गड़ी अनहोनी गानें कर दिखाने थे। जैसे मेह का परसना, बड़े से बड़े भयानक पशुओं को अपने वश में कर लेना, दीपक जला देना, भयंकर से भयंकर रोगों को शान्त कर देना, दूसरों के मन की भावनाओं का जानलेना, जङ्गल के पशु पक्षियों को अपने राग-तानों के द्वारा मुग्ध कर देना, इत्यादि-इत्यादि।

— \* —



## सरगम खमाच

(तीन ताल)

(स्वरकार—प० नरायणदत्त जी जोशी ७०८टी०सी०)

४	३	२	१	०	३
सं - - न	ध प - म	ग - - -	म - ध - न	म - ध - न	म - ध - न
ग - - म	ग र स -	स ग - म	ग र स -	ग र स -	ग र स -
स स ग म	प य न सं	र रं स न	ध प ग म	ध प ग म	ध प ग म

## अन्तरा

ग म ध न	स - - -	र रं ध -	म - न - ध -	म - न - ध -
ध ध ग -	प प ग -	म म र -	ग ग स -	ग ग स -
स स ग म	प ध न स	र र स न	ध प ग म	ध प ग म
सं - - न	ध प - म	ग - - -	म - ध -	म - ध -

श्रीयुत परिदत्तवर श्री रामदेव पान्डेय मुद्रङ्गचाय  
 Professor of Music in the University of Allahabad.

विघ्न हरन प्रिय प्राण सम, सुरपुर सुखद प्रधान । मृदुभाषी साजन पती, जय मुद्रङ्ग गुण खान ॥  
 रेला ( १ )

धमो	तेटे	कत्ता	कातिर	किटतक	२ तागे	तेटे	कत्ता	कातिर	किटतक	३ तिरकिट	तकता	गदिगन	धा
१	३	३	४	५	६	७	८	६	१०	११	१२	१३	१४
कडान	धा	किङ्कतग	दिगङ्	धा	कडान	धा	किङ्कतग	दिगङ्	धा	कडान	धा	किङ्कतग	दिगङ्
१	२	३	४	५	६	७	८	६	१०	११	१२	१३	१४

रेला ( २ )

धमो	तेटे	कत्ता	कातिर	किटतक	२ तागे	तेटे	कत्ता	कातिर	किटतक	३ तिरकिट	तकता	गदिगन	धा
१	३	३	४	५	६	७	८	६	१०	११	१२	१३	१४
कडान	धा	किङ्कतग	दिगङ्	धा	कडान	धा	किङ्कतग	दिगङ्	धा	कडान	धा	किङ्कतग	दिगङ्
१	२	३	४	५	६	७	८	६	१०	११	१२	१३	१४





( दिल्ली तथा लाहौर रेडियो स्टेशनों से ब्रौडकास्ट किये हुए कुछ गीत )

### १—क्यू० एस० जहर ने गाया

वसाले अपने मन में प्रीत ।

मन मन्दिर में प्रीत वसाले, ओ मूरग ओ भोले भाले !!  
दिल की दुनिया करले रोशन ! अपने घर में जोत जगाले ॥  
प्रीति है तेरी रीति पुरानी, भूल गया ओ भारत वाले ॥  
प्रीत है तेरी रीत ॥ वसाले अपने मन में प्रीत ॥

भारत माता है दुखियारी, दुखियारे हैं सब नर-नारी ।  
तू ही बजावे मोहन मुरली, तू ही बजाव्यो प्रियम सुसारी ॥  
तू जाने तो दुनिया जागे, जाग उठे सब प्रेम पुजारी ।  
गायें तेरे गीत ——— वसाले अपने मन में प्रीत ॥

### २—भूला गीत ( लाहौर से गाया )

भूला भूलन की आई बहार सखिया, बहार सखिया ओ बहार सखिया  
गलबैया लारे प्यारी के, भूलत नन्द कुमार सखिया ॥ भूज० ॥  
जिले हैं फूल ये फूलगरियों में खूब सखी । गुलाब, गेंदा, जुही और गुलबहार सखी ॥  
बरस-बरस के घटा झारही चहुँओर सखी । गरज-गरज धन चहुँ विशि छाये —  
रिमकिम पड़त फुहार सखिया ॥ भूना० ॥

### ३—मौ० इशरत ने लाहौर से गाया

ये महफिल में किसने मधुर गीत गाया । सम्हालो-सम्हालो मुझे बहस आया ॥  
मुझे देके वास्त, उन्हें भी बुलाया । इलाही चमन पर घटाओं का साया ।  
न मैं हूँ, न वो हैं, न दोन और दुनिया । जुनून मुदव्वत कदा खींच लाया ।

### ( देहाती प्रोग्राम में पं० रतनप्रिया ने गाया )

तू कृष्ण शरण नहीं आया रे मन माया में लिपटायी ।  
ये यौवन, ये रूप जवानि, एक दिन माटी में मिलजानी,  
काल पीठ पर आया रे मन,—माया में लिपटायी ।  
धन दौलत, और माल रजाने, जो मूरख तू अपने जाने,  
चलती फिरती छाया रे, मन माया में लिपटायी ॥



# पाँच प्रश्नों का उत्तर !

( प्रेषक—पं० जयरामदास जी “जीवन” न्यू दिल्ली )

नवम्बर १९३८ के सङ्गीत में पृष्ठ ५७६ पर लाल चूरामन शाहजू देव ताल्लुकेदार ने सङ्गीत विषयक ५ प्रश्न प्रकाशित कराये थे। उन्हीं पाँचों प्रश्नों के उत्तर हमारे पास पं० जयरामदास जी ने भेजे हैं, जिन्हें हम ज्यों के त्यों इस विशेषाङ्क में प्रकाशित कर रहे हैं। इन उत्तरों में जिन जिज्ञासुओं को कुछ शङ्का हो वे पत्र द्वारा परिणित जी से पूछ सकते हैं।

## १-श्रुति और स्वर

प्रश्न (१)—सात स्वर से कम या अधिक स्वर क्यों नहीं माने ? मुख्य सात ही स्वर क्यों माने हैं ? इसी प्रकार केवल २२ श्रुतियाँ ही किस आधार पर मानी हैं ? कम या अधिक क्यों नहीं मानी ?

उत्तर—स्वर की श्रुतियों से, तथा श्रुतियों की नाद से और नाद की उत्पत्ति नाद ब्रह्म ॐ कार से है—ऐसा प्राचीन सङ्गीत ग्रन्थ निर्माणकर्ता ऋषियों का कथन है।

कहा है कि अखण्ड जो नाद सम्पूर्ण जगत् में व्याप्त होकर, अनुरणात्मक ध्वनि प्रकाशित करता है, उस ध्वनि (नाद) को श्रुत जो श्रवणेन्द्रिय “कान” हैं वह सुनते हैं, इसलिये “श्रुति” कहते हैं। यथा—

श्रवणेन्द्रिय ग्राह्यत्वाद्, ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत् ।

( विश्वावसु )

श्रवणार्थ स्यधातोः क्ति प्रत्ययेच सुसंश्रुते ।

श्रुति शब्दः प्रसाध्योऽयं, शब्दज्ञैः कर्म साधनेः ॥

( मतङ्ग )

सङ्गीत के व्यवहार में ऐसी श्रुति केवल २२ ही मानी हैं, कारण—

ऊर्ध्वस्थित् त्रिनाडीषू, नाड्यस्तिर्यग् हृदिस्थिताः ।

द्वाविंशति मितश्चेति, प्राचीनां मुनियो ब्रुवून ॥

( सङ्गीत परिज्ञात )

३ ऊर्ध्व नाडियों में लगी हुई २२ तिरछी हृदय में स्थित हैं। उन छोटी २ नलिका रूप नाडियों को स्पर्श करके वह नाद श्रवण में स्थित होता है। तब श्रुति संज्ञा कही है। इससे साबित होता है कि मानव शरीर में केवल २२ श्रुतियों का ही ज्ञान रखने की शक्ति है।



अनन्त्यंहि श्रुतिनांचः, सुचियति विपश्चिता ।  
 यथा ध्वनि विगेपेण, ममानं गगनोदरे ॥  
 उच्चाल पवनोद्रेणलज्जल राशि समुद्भवः ।  
 इत्यति प्रति पद्मन्ते, न तरङ्ग परम्पराः ॥

श्रुति अनन्त हैं। जैसे—आकाश में धूल उड़ती हुई नजर तो आती है, परन्तु संख्या में नहीं गिनी जाती। इसी प्रकार जल में, पत्र के लगने से असंख्य तरंगें दीख पड़ती हैं, किन्तु उनकी गणना नहीं हो सकती। उसी प्रकार श्रुतिया भी सूक्ष्म से सूक्ष्म श्रवणोच्चर तो होती हैं, परन्तु उन्हें गिनने की शक्ति हममें नहीं। (इति श्रुति भेद)

## स्वर भेद

आर्थिकं गार्थिकं चैव, सामिकं च सुरान्तरम् ।  
 उदात्तश्चानुदात्तश्च, तृतीयः स्वरितः स्वराः ॥  
 उदात्ते निषाद गांधारो, वनुदात्ता ऋषभ धैवता ।  
 स्वरितः प्रमवाह्येते पडज मध्यम पञ्चमः ॥  
 चतुश्चतुश्चतुश्चैव पडज मध्यम पञ्चमाः ।  
 द्वे द्वे निषाद गांधारो त्रिस्त्री ऋषभ धैवता ॥

(सङ्गीत रत्नाकर)

यद्यपि स्वरों का मूल “२” कार ही है तथापि वह (ऊर्ध्व), (मध्य), (अध) स्थान के उपाधि से “उदात्त” “अनुदात्त” और “स्वरित” भेदों को प्राप्त होते हैं। यथा —

जो स्वर (ऊर्ध्व) स्थान से प्रकट होता है, सो “उदात्त” कहलाता है।

इसमें ‘निषाद’ और ‘गान्धार’ ऐसे दो स्वर युक्त हैं—यह दो-दो श्रुतियों से व्यक्त होते हैं। जो स्वर (मध्य) स्थान से प्रगटित होता है वह “अनुदात्त” होकर ‘ऋषभ’ और धैवत दो स्वरों से युक्त हो, क्रम से तीन-तीन श्रुतियों से व्यक्त होते हैं और जो (अध) स्थान से प्रकट है वह “स्वरित” यह (पडज-मध्यम-पञ्चम) तीन स्वर युक्त होकर चार-चार श्रुतियों से व्यक्त होते हैं।

इसी प्रकार उदात्तादि भेद से २२ श्रुतियों पर सप्त स्वर स्थित होकर मन्द्र, मध्य, तार ऐसी तीन गतियों को प्राप्त होते हैं। यथा—दृश्य में मन्द्र, कण्ठ में मध्य, मूर्ध्व में तार। ये प्रत्येक एक से दूसरा द्विगुण स्थान पर होता है।

# ( श्रुति स्वर चक्र )

प्राचीन स्वर	नं०	श्रुति	प्रचलित स्वर
०	१	तीत्रा	सा
०	२	कुमद्वति	०
०	३	मन्दा	०
सा	४	छन्दोवति	०
०	५	दयावती	रे
०	६	रञ्जनी	०
रे	७	रक्त्तिका	०
०	८	रौद्री	गा
गा	९	क्रोधा	०
०	१०	वज्रिका	मा
०	११	प्रसारिणी	०
०	१२	प्रीति	०
मा	१३	मार्जनी	०
०	१४	क्षति	पा
०	१५	रक्ता	०
०	१६	आलापिनी	०
पा	१७	सन्दीपनी	०
०	१८	मदन्ति	धा
०	१९	रोहिणी	०
धा	२०	रम्या	०
०	२१	उग्रा	नी
नी	२२	क्षोभिणी	०

## २-ग्राम भेद

प्रश्न(१) (३) तीन ग्राम से क्या लाभ है ? अर्थात् “तीन ग्राम क्यों माने जाते हैं !

(२) यदि तीन ग्राम नहीं होते तो क्या हानि थी ?

उत्तर—( १ ) मुख्य सात स्वर ही हैं । यदि सप्त स्वरों से कम या अधिक होते तो ग्रामों का भी कमाधिस्य होना सम्भव था—अतः सप्त स्वरों से केवल ( पङ्कज ) ( मध्यम ) और ( गंधार ) ऐसे तीन ही ग्राम होते हैं ।

( २ ) यदि तीन ग्रामों की सृष्टि न होती, तो सात ही स्वर रह जाते, उप स्वरों ( विवृत स्वरों ) के प्रकट होने का और कोई साधन था—बिना उपस्वरों के राग का क्रम चलना कठिन ही नहीं असम्भव था—इस हेतु ग्रामों की योजना की गई ।

( ग्राम-प्रस्तार )

जब सप्त स्वर स्थान भेद से—मन्द्र-मध्य-तार-ऐसी तीन गतियों को प्राप्त होते हैं—तब उनके नाम क्रमानुसार—

मन्द्र स्थान	मध्य स्थान	तार स्थान
सं र ग म प ध न	स र ग म प ध न	सं र गं मं प ध न

इस प्रकार हो जाते हैं ।

ऐसे सप्त स्वरों के समूह को “स्थान” कहते हैं, स्थान का ही उपनाम सप्तक होता है । ऐसी सप्तक सङ्गीत व्यवहार में प्रायः तीन ही आती हैं । ध्यान रहे कि शुद्ध सप्त स्वर ही प्रथम “पङ्कज ग्राम” है । इसी से “मध्यम” तथा “गंधार” ग्राम की रचना होती है । यथा —

यदि हम “पङ्कज ग्राम” के ( मध्यम ) स्वर को पङ्कज मानकर स्वरा-रोहण करें, तो वहही सप्त-स्वर “मध्यम ग्राम” होकर एक “विवृत-स्वर” अथवा “तीव्र मध्यम” की विशेषता कहेगा ।

इसी क्रम से जब, ‘मध्यम ग्राम’ के निषाद स्वर को ( जो यथार्थ में ‘पङ्कज-ग्राम’ का गंधार है ) पङ्कज मानकर आरोहण किया जाय, तो ‘गंधार ग्राम’ हो कर ४ विवृत स्वर—र, ग, ध, न, कोमल स्वरों की वृद्धि करता है ।

उपरोक्त ग्राम प्रस्तार से ५ विवृत स्वर—“पङ्कज ग्राम” से ७ शुद्ध स्वर । ऐसे शुद्ध विवृत मिल कर एक ‘सप्तक’ में १२ स्वर हो जाते हैं ।



(३) अब ग्राम प्रति ग्राम मिलकर जो रूप धारण करते हैं, उसका नाम 'मेल' है—इस मेल का शास्त्रोक्त नाम 'मूर्छना' है। "मूर्छना" को ही वर्तमान समय में 'ठाट' कहते हैं।

[ ग्राम मेल क्रिया—अर्थात्—ठाट व्याख्या ]

प्रथम "पड़ज ग्राम" के ४ अंग निम्न प्रकार किये—

प्रथम अङ्ग	दूसरा अङ्ग	तीसरा अङ्ग	चौथा अङ्ग
स                      रे	ग                      म	प                      ध	न                      ०

उपरोक्त चार अङ्ग शुद्ध स्वरों से युक्त होने के कारण 'पड़ज ग्राम' है। येही अङ्ग विकृताङ्गों से युक्त हो जाने पर ग्राम मेल कहलायेंगे। जो अंग मध्यम विकृताङ्गों युक्त होगा—वह 'मध्यम ग्राम' मेल होगा। जो अंग रे, ग, ध, नी, युक्त विकृताङ्ग होंगे वह 'गंधार ग्राम' मेल समझे जायेंगे। ( यहाँ एक ठाट का उदाहरण देकर ग्राम भेद

दर्शाना अनुचित न होगा ) जैसे एक 'ठाट' का नाम—<sup>४ १ २ ३</sup> कर हर प्रिया मेल—है,

<sup>१ २ ३ ४</sup> इस पद का अर्थ 'क्रम' मिलाने से—हर प्रिया मेल कर—ऐसा होता है।  
( भावार्थ )

<sup>१</sup> 'हर' कहिये "महादेव" उनकी 'प्रिया' कौन "पार्वती" अर्थात् ( गौरी ) अतः  
<sup>३ ४</sup> "गौरी" मेल कर—किससे? "शंकरा भरण" से ! कारण कि (शङ्करा भरण—पड़ज ग्राम)  
है और ( गौरी मेल—गंधार ग्राम ) है—यथा:—

गौरी मेल समुद्धत्वा, गान्धारादिक मूर्छनां।

( "सङ्गीत पारिजात" )

इस रीति से जब 'पड़ज ग्राम' से 'गंधार ग्राम' का मेल होता है—तब उसको [ हर प्रिया मेल ] कहते हैं। और मेल करने के अर्थ से कहा जाता है—कर हर प्रिया मेल। इसी का प्रचलित नाम काफ़ी ठाट है।



सूर्य समस्त सप्त मकर संक्रांति से मानते हैं। अतः जिस ऋतु में मकर युत हो गशियों को सूर्य भोगता है वोही ऋतु प्रथम मानने हैं। इस हेतु शिशिर ऋतु में मकर संक्रांति होने से-प्रथम ऋतु-शिशिर-इत्यादि—

## नियमित समय हीन-गायन से हानि

एक से अधिक रस प्रकट करने के लिये नौ स्वरों की रचना की जाती है, उसे गग कहते हैं। कारण कि श्रुति (स्वर) रस युक्त है। इनमें नव रस किस प्रकार विद्यमान हैं, “रस जाति” से बोध होता है। अतः स्थाना भाव से इस प्रसंग का विस्तार पूर्वक वर्णन न करके केवल यही कहना उचित होगा कि उपरोक्त ‘रसात्मक’ रागों ऋतुओं की अनुकूलता देख कर ही नियमित किये हैं।

रसादि भेद के अनुकूल तथा प्रतिकूल ऐसे दो प्रकार माने हैं। उनमें परस्पर विरुद्ध रस कोही प्रतिकूल कहा है। इस क्रिया द्वारा, “सङ्गीत पारिजान” में ऐसा लिखा है —

अकाल राग गाने न जाति दोषम् हरत्ययम् ।

“अकाल राग” अर्थात् समय विपरीत राग गायन में जाति (रस) में दोष (विरुद्धता) प्राप्त होने से, रस की हीनता हो जाती है। अतः ‘रस हीन राग’ रचि कर नहीं प्रतीत होता।

## राग ऋतु परिवर्तन निर्णय

राग ऋतु चक्र से विदित होगा कि (भैरव राग) शरद ऋतु पर नियमित है। और शरद काल अर्थात् “शरद ऋतु का समय” रात्रि के प्रथम प्रहर में होने से वर्तमान कल्याण राग के समय पर उक्त ‘भैरव’ आता है, जो प्रचलित नियम से विरुद्ध है। परन्तु राग ऋतु की समानता पर विचार करने से तो प्रचलित नियम ही ठीक होता है। जैसे ऋतुओं में-प्रथम शिशिर को मानते हैं, उसी प्रकार रागों में प्रथम ‘भैरव’ राग की गणना होती है। तब यहा ‘भैरव’ को शेष रात्रि अर्थात्-शिशिर ऋतु काल में गाने से राग ऋतु काल की समकालीनता प्राप्त होजाती है। (इति ऋतुभेद)

राग-ऋतु-कोष्टक ।

पट ऋतु	१	२	३	४	५	६
संक्रांति	शिशिर ऋतु	वसन्त ऋतु	ग्रीष्म ऋतु	वर्षा ऋतु	शरदऋतु	हेमन्त ऋतु
मास	धन-मकर पौष-माघ	कुम्भ-मीन फाल्गुण-चैत्र	मेघ-वृष बैसाख-ज्येष्ठ	मिथुन-कर्क आषाढ़-श्रावण	सिंह-कन्या भाद्रपद-आश्विन	तुला-वृश्चिक कार्तिक मार्गशीर्ष
दिन रात्री	शेष रात्रि	प्रातःकाल	मध्याह्नकाल	सायंकाल	प्रथमरात्रि	अर्ध रात्रि
समय विभाग	रात्रि १० घड़ी	दिन १० घड़ी	दिन १० घड़ी	दिन १० घड़ी	रात्रि १० घड़ी	रात्रि १० घड़ी
राग नाम	भैरव १	हिरण्योल २	दीपक ३	मेघ ४	श्री ५	मालकोष
दिशा	उत्तर मुख से	पूर्व मुख से	दक्षिण मुख	ऊर्ध्व मुख	पश्चिम मुख	गिरजा मुख से
शङ्कर मुख	ईशान "	वामदेव "	अधोर "	सद्योजात "	तत्पुर्ब "	" "
रोग उपचार	संक्राम उग्र का दूर होना	शिर पीड़ा तथा मूछना दूर होना	रस परिवर्तन	क्षयरोग निवारक	मानसिक विकार दूर होना	मूर्च्छागत वायु दमन
राग-गुण	स्वतः कोल्हू चले	हिरण्योला भूले	अग्नी प्रदीप करे	जल वृष्टी	सूखा वृत्त हरा होना	पथर पिघल जाय
ब्रह्ममत	मेघ ५	वसन्त २	भैरव ४	श्रीराग १	पञ्चम ३	नटनारायण ६
शिवमत	श्रीराग १	वसन्त २	भैरव ४	मेघ ५	पञ्चम ३	नट नारायण ६
कृष्णमत	"	"	"	"	"	"
भरतमत	मालकोष २	हिरण्योल ३	दीपक ४	मेघ ६	भैरव १	श्रीराग ५





## ५-एक ताल-निर्णय

ग्रन (४)-इक ताला में तो चौताले के अनुसार ही ताल लगाना प्रचलित है। फिर इसका नाम एक ताला क्यों है ?

उत्तर-प्रथम यह बता देना उचित होगा कि “एक ताल का” लक्षण तथा रूप क्या है ? (सङ्गीत रत्नाकर) ने एक ताल को “आदि ताल” “लब्ध्यादि तालो लोकेऽसौ रासः” के आधार पर एक (१) लघु को ही “एक ताल” माना है और “जाती” सप्त ताल में भी एक ताल (१) इसी प्रकार है।

प्रचलित ‘एक ताल’ को ३ लघु युक्त करके (१११) ऐसा रूप मानने है, परन्तु इसे ३ अङ्ग का रूप (पिएड) बन जाने से तीन ताल देने का नियम हो जाता है। सो केवल भ्रम है। विचार शक्ति से ज्ञात होता है कि एक लघु ताल की आवृत्ति अति सूक्ष्म होने से गायन में रोचकता प्राप्त न देख किसी ने “३ ताला-वृत्ति” एकत्रित कर उसमें गायन का एक ‘पद’ (भाग) निर्माण किया हो।

ऐसी दशा में धीरे-धीरे तीन तालावृत्ति का प्रयोजन न समझ किसी ने ३ आवृत्ति को ही १ आवृत्ति मान कर एक ताल समझा हो तो क्या आश्चर्य है।

इसके अलावा “एक ताला” के विषय में और कुछ कारण मालूम नहीं पड़ता।

‘एक ताल’ में जो ‘चार ताल’ के समान ताल देने की किया है, वह केवल लय की अल्पता का कारण है। एक ताल में बराबर-बराबर आने से, समाघात (सम) जानने में कठिनाई देख, एक ताल के तीसरे ‘अङ्ग’ के दो भाग (११००) ऐसे करके सम ताल के समझने की सुगमता किसी ने भी की हो, परन्तु क्रम से यह प्रथा ही बन गई कि एक ताल में चार ताल देना।

+

“एक ताल अङ्ग १११ मात्रा १२

+

“चार ताल” अङ्ग ११०० मात्रा १२

## ऊधौ बनि आये की बात !

(सूर पद)

ऊधौ बनि आये की बात ।

हाय लकुटिया काधे कमरिया, रज लपटाये गात ॥

जो गगा देवन को दुर्लभ तामें श्रान नहात ॥ ऊधौ० ॥

माग-माग प्रभु हमसे खाते, दधि माचन और भात ॥ ऊधौ० ॥

हम न सुनो हरि धोतो पहिरत चढ़े यज्ञजं जात ॥

सूदास गति कहलौ वरनों दो जननी दो तात ॥ ऊधौ० ॥

(चार ताल)

# ध्रुपद यमन

(मात्रा १२)

(स्वरलिपिकार—श्री० मदनलाल जी वायोलिन मास्टर, सीकर)

स्थायी—स्वामी कृपा निधान, जग में है तेरो ध्यान ।

तू ही पालन हारा, तू ही देवन हारा, जीवन तेरो दान ॥

अन्तरा—गिरधारी तोरी महिमा है सारी अनगिन कृपा तिहारी ।

पात-पात, डारी-डारी तू ही है शक्तिवान ॥

आरोह—स र ग म प ध न सं । अवरोह—सं न ध प म ग र स ।

आलाप—ग, रस, नरग, रग, नरंगंरंगं, नरंगंमंरंगं, रंगं, रंसं, नरंसं ।

चौताला मात्रा १२, भाग ६, ताली ४, खाली २

ठेका—धा धा, दिं ता, किट धा, दिं ता, तिट कत, गदि गन ।

मात्रा—१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२

स्थायी-ठाय

+	०	+	०	+	०	+	०	+	०		
सं	-	सं	-	न	ध	न	ध	प	पम	गर	र
स्वा	IS	मी	-S	कृ	S	पा	S	नि	धाS	SS	न
ग	म	प	ध	र	ग	र	ग	र	स	-	सं
ज	ग	में	S	है	S	ते	S	रो	ध्या	S	न
न	र	ग	मम	गर	ग	न	र	ग	मम	गर	ग
तू	ही	पा	लन	हाS	रा	तू	ही	दे	वन	हाS	रा



न	ध	नसं	नध	पम	प	ग	र	न	स	-	स
जी	ऽ	वऽ	ऽऽ	नऽ	ऽ	ते	ऽ	रो	दा	ऽ	न

## अन्तरा-ठाप

+	०	+	०	+	०	+	०	+	०	+	०
ग	ग	ग	म	ध	न	स	स	सं	सं	-	सं
गिर	धा	री	तो	ऽ	री	मदी	मा	दि	सा	ऽ	री
सं	र	गं	र	सं	न	ध	प	प	पम	पम	प
अ	न	गि	न	रु	ऽ	पा	ऽ	ति	दाऽ	ऽऽ	री
ग	-	रं	स	न	ध	प	म	ध	प	ग	र
पा	ऽ	त	पा	ऽ	त	डा	ऽ	री	डा	ऽ	री
ग	म	प	ध	र	ग	र	ग	र	स	-	स
तू	ऽ	ही	ऽ	द्वै	ऽ	श	ऽ	क्रि	या	ऽ	न

## स्थाय-दुगुन-समसे

स-	स-	नध	नध	पपम	गरर	गम	पध	रग	रग	रस	-स
स्वाऽ	मीऽ	किर	पाऽ	निचाऽ	ऽऽन	जग	मेंऽ	हैऽ	तेऽ	रोध्या	ऽन
नूर	गमम	गरग	नूर	गमम	गरग	नध	नसनध	पमप	गर	नस	-स
तूही	पालन	दाऽरा	तूही	देवन	दाऽरा	जीऽ	वऽऽऽ	नऽऽ	तेऽ	रोदा	ऽन



## स्थार्ई-चौगुन-समसे

×	०	२
सं-सं- नधनध स्वाऽमी करपाऽ	पपमगरर निधाऽऽऽन	गमपध जगमेंऽ हैऽतेऽ रस-स रोध्याऽन
०	३	४
॥ नृगमम तूहीपालन	गरगनृ हाऽरतूही	॥ गममगरग देवनहाऽरा जीऽवऽऽऽ नऽऽतेऽ नृस-स रोदाऽन

## ठाय-दुगुन, चौगुन, तीया, खालीसे

०	३	४	×	०	२
सं - स्वा ऽ	सं - मि ऽ	न ध क र	न ध पा ऽ	प पम नि धाऽ	गर र ऽऽ न
०। गम पध जग मेंऽ	३ रग रग हैऽ तेऽ	४ रस -स रोध्या ऽन	× ॥ नृगमम तूहीपालन	० ॥ गममगरग देवनहाऽरा	नधनसंनसं जीऽवऽऽऽ
२। पमपगर नऽऽतेऽ	नस-स रोदाऽन	० नधनसंनसं जीऽवऽऽऽ	१ पमपगर नऽऽतेऽ	३ नस-सन रोदाऽनजी	धनसंनसं ऽवऽऽऽ
४। पमपगर नऽऽतेऽ	नृस-स रोदाऽन				



## अन्तरा-दुगुन सम से

+	०	२	०	३	४	
गग गम <sup>१</sup>	घन	रुसं	संमं	—सं	सरं गरं मन धप	पपम <sup>१</sup> पमप
गिरधा रीतो	ऽरी	महिमा	हेमा	ऽरी	अन गिन	कर पाऽ तिहाऽ ऽऽरी
गं- रंसं	नघ	पम <sup>१</sup>	धप	गर	गम <sup>१</sup> पघ	रग रग रंस —म
पाऽ तपा	ऽत	डाऽ	रीडा	ऽरी	तूऽ होऽ हैऽ शऽ	क्रिया ऽन

## अन्तरा-चौगुन

+	०	२			
गगगम गिरधारीतोऽ	घनसंसं रीमहिमा	समं-सं हेसाऽरी	सरंगरं अनगिन	संनधप करपाऽ	पपमपमप तिहाऽऽऽरी
० ग-रसं पाऽतपा	१ नधपम ऽतलाऽ	३ धपगर रीडाऽरी	१ गमपत्र तूऽहीऽ	४ रगरग हैऽशऽ	रस-स क्रियाऽन

## अन्तरा-ठाय, दुगुन, चौगुन-तीया

ग	ग	ग	म <sup>१</sup>	घ	न	स	स	सं	सं	-	सं
गिर	धा	री	तो	ऽ	री	महि	मा	हे	सा	ऽ	री
सरं	गर	सन	वप	पपम	पमप	गं-रस	नघपम <sup>१</sup>	धपगर	गमपघ	रगरग	रस-स
अन	गिन	कर	पाऽ	तिहाऽ	ऽऽरी	पाऽतपा	ऽतडाऽ	रीडाऽरी	तूऽहोऽ	हैऽशऽ	क्रियाऽन
गमपघ	रगरग	रस-स	गमपघ	रगरग	रस-स	तूऽहोऽ	हैऽशऽ	क्रियाऽन	तूऽहोऽ	हैऽशऽ	क्रियाऽन

# तेरी गठरी में लगा चोर मुसाफिर.....!

राग माढ़

न्यू थियेटर्स कृत  
“भाग्यचक्र” में के० सी० दे० ने गाया

ताल कहरवा

तेरी गठरी में लगा चोर मुसाफिर जाग ज़रा ।  
आज ज़रा सा कितना है ये, तू कहता है कितना है ये ।  
दो दिन में यह बढ़ कर होगा, मुंह फट और मुंह जोर ॥ मुसाफिर० ॥  
नींद में माल गवां बैठेगा, अपना आप लुटा बैठेगा ।  
फिर पीछे कुछ नहीं बनेगा, लाख मचावे शोर ॥ मुसाफिर० ॥  
तेरी गठरी में लगा चोर मुसाफिर जाग ज़रा ॥



	+		+
* S ते री	ग ठ री में	ला S गा S	चो S S र सु
* - स स	स ध ध ध	ध - ध प	प ध न - ध
सा S फि र	जा S ग ज़	रा S S S	जा S ग ज़
ध प प -	ग म ग र	स - - -	ध स स स
रा S S S	S आ S ज ज	रा S सा S	फि त ना S
स - - -	- स प प	प - प -	प ध ध न
है S य ह	S तू S कह	ता S है S	कि त ना S
ध प प -	- ग - ग	ग र र स	स र र ग
है S य ह	S दो दि न	में S य ह	व ढ क र
र स स -	- सं सं सं	सं - सं -	ध न न सं



हो ऽ गा ऽ	ऽ मुह फ ट	औ ऽर मुं ह	जो ऽ ऽ र
न ध ध प	- न न न	न ध ध प	प ध - -
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ दो दि न
- - प ग	प - - -	- - - -	ध सं सं सं
में ऽ य ह	य ढ क र	हो ऽ गा ऽ	ऽ मुह फ ट
सं - सं -	स रं रं गं	रं सं सं -	- न न न
औ ऽर मुं ह	जो ऽ र मु	सा ऽ फि र	जा ऽ ग ज
न ध ध प	प ध - प	ग र स र	ग म ग र
रा ऽ ते री	ग ठ री में	ला ऽ गा ऽ	चोऽ ऽ ऽर मु
स - स स	स ध ध ध	ध - ध प	पध न - ध
सा ऽ फि र	जा ऽ ग ज	रा ऽ ऽ ऽ	जा ऽ ग ज
ध प प -	ग म ग र	स - - -	धु स स स
रा ऽ ऽ ऽ	ऽ नीं ढ में	मा ऽ ल गं	वा ऽ वै ऽ
स - - -	- प प प	प - ध प	ध स सं -
ठे ऽ गा ऽ	ऽ अप ना ऽ	आ ऽ प लु	टा ऽ वै ऽ
स - स -	- ध ध -	स - रं रं	र सं र ग

ठे ऽ गा ऽ	ऽ फि र पी	छे ऽ कु छ	ऽ न हों व
रं सं सं -	- सं सं सं	सं - सं सं	- न न सं
ने ऽ गा ऽ	ऽ ला ऽख म	चा ऽ वे ऽ	शो ऽ ऽर मु
न ध ध -	प न - न	न ध ध प	प ध - प
सा ऽ फि र	जा ऽ ग ज	रा ऽ ऽ ऽ	जा ऽ ग ज
ग र स र	ग म ग र	स - - -	ध स स स
रा ऽ ते री	इसके बाद सबसे पहिली लाइन फिर बजाओ ।		
स - स स			

## स्त्री क्या है ?

( लेखक— 'अल्फिलासफा' )

नौसाल से कुछ पहले औरत जिसे कहते हैं,  
दिलचस्प खिलौना है लव्वत इसे कहते हैं ।

दस साल से पन्द्रह तक एक हुस्न की देवी है,  
फितरत का नमूना है दुलहन इसे कहते हैं ।  
पर बीस बरस तक वो अंबारे नज़ाकत है,  
एक तोड़ाए लहमी हैं बेगम इसे कहते हैं ।

फिर तीस बरस तक वो गहवारये गिरिया है,  
बच्चों की वो अगमी है आपा इसे कहते हैं ।  
चालीस की सरहद पर मोह तरमा है दादी वो,  
या कहिये तो नानी है अगमा इसे कहते हैं ।

पच्चास पै जब पहुंची गर्दन जदनी है वो,  
मरने को तरसती है बुढ़िया इसे कहते हैं ।  
जब साठ बरस की हो इक पीकरे नफरत है ।  
वो लानते हस्ती है मुर्दा इसे कहते हैं ।

( 'इकवाल उदू' से )



# मानो-मानो जी छैल नन्दलाल !

होली काफी ( ३ ताल )

( स्वरकार—श्री० पं० नारायणदत्त जी जोशी ए० टी० सी० )

मृदु मध्यम गन्धार है, मृदु तीव्रहु निपाद ।

काफी सुन्दर राग है, प स वादी सम्बाद ॥ ( चन्द्रिका सार )

निसौ रिंगौ मपौ धनी, सनिधपा मगौ रिसौ ।

काफी पूर्ण भवेन्नित्यं, पच माश समन्विता ॥

—\*—

( अभिनव राग मञ्जर्याम् )

यह राग सम्पूर्ण है, क्योंकि इसके आरोह-अवरोह में सातों स्वर लगते हैं । इसमें दोनों गन्धार, दोनों निपाद और कोमल मध्यम लगता है । इसका वादी स्वर पञ्चम और सवादी स्वर परज है । गाने का समय रात का दूसरा प्रहर है । कोई २ आचार्य इसके वादी और संवादी स्वर गन्धार और निपाद भी मानते हैं । कोई २ इसमें कोमल वैवत का प्रयोग भी कर लेते हैं । यह राग बहुत लोक-प्रिय है । यह प्रेम व उद्वेग ( Love and passion ) प्रकट करता है ।

राग स्वरूप—नि सा रे ग म प ध नि सा नि ध प म ग रे सा ।

## ● गीत ●

मानो मानो जी छुयल नन्दलाल,

मूरख मोरी अगिया भिगोई ।

कैसी पिचकारी मारी भोगई सारी,

रंग डारी ना गुलाल ॥ मानो० ॥

अब घर कैसे जाऊँ सास लेइगी, देखत हूँ वृजगल ।

ललन फाग वृज धूम-धाम करि, नइवर करत कुचाल ।

वदन पर केसर डारी, पेसी पिचकारी मारी,

कीन्हीं वाराजोरी, देखो मदन गोपाल ॥ मानो० ॥

—\*—



स्थायी ।

०	३	+	२
			नि सा मा नो
सा रे रे रे मा नो जी छ	ग ग म म य ल नं द	प - - - ला ऽ ऽ ऽ	पम ग रे सा नि ऽ ऽ मा नो
सा रे रे रे मा नो जी छ	ग ग म म य ल नं द	निप - - पम ला ऽ ऽ लमू	प ध नि सां र ख मो री
नि ध प म अं गि या भि	ग - रे - गो ऽ ई ऽ	रे नि ध ध कै सी पि ध	ध नि प ध का री मा री
नि - नि नि नि भी ऽ ग ग ई	सां सां ग रे सा री रं ग	सा ग रे म डा रो ना गु	ग रे रे सा नि ला ऽ ल मा नो

अन्तरा ।

प प प ध अ व ध र	म प नि नि कै से जा ऊँ	सां - सां रें सा ऽ स ल	नि - सां - ड़े ऽ गी ऽ
नि - नि नि दे ऽ ख त	धप ध म म हैं ऽ वृ ज	प - - - बा ऽ ऽ ऽ	प ध नि सां ऽ ऽ ऽ ल
नि - नि नि दे ऽ ख त	ध - म म है ऽ वृ ज	मप ध पध नि बा ऽ ऽ ऽ	धनि सां निप प ऽ ऽ ऽ ल



नि - नि नि	धप ध म म	प - - -	- - - प
दे ऽ ख त	हैं ऽ वृ ज	वा ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ल
म म म प	नि नि नि नि	सां - गं रें	सा नि सा सां
ल ल न फा	ऽ ग वृ ज	धू ऽ म धा	ऽ म क रि
नि नि नि नि	धप ध पम म	प - - पप	प ध नि सा
न ट व र	फ र त कु	चा ऽ ऽ लव	द न प र
न ध प म	ग - र -	र न ध ध	ध धन धप ध
के ऽ ख र	डा ऽ री ऽ	पे सी पि च	का री मा री
न न न न	सं सं ग र	स रग र गम	ग रर स न
की नहीं य र	जो री दे खो	म द न गो	पा ल मा नो
स र र र	ग ग म म	प - - प	
मा नो जी छु	य ल न द	ला ऽ ऽ ल	

तान स्थाई 

स न  
मा नो

स र र र	ग ग म म	प - - -	पम गुर स न
मा नो जी छु	य ल न द	ला ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ल मा नो



मा नो जी छ	य ल नं द	ला ऽ पध नध	पम गर मा नो
मा नो जी छ	य ल नं द	पध पम गम पध	नध पम गर मा नो
मा नो जी छ	य ल नं द	गम पध नसं रंसं	नध पम गर मा नो
मा नो जी छ	य ल नं द	पध नसं रंसं नध	पम गर मा नो
मा नो जी छ	य ल नं द	पध नसं रंगं रंसं	नध पम गर मा नो
मा नो जी छ	य ल नं द	मप धन संरं संन	धप मग रस मा नो
मा नो जी छ	य ल नं द	धन संरं गंमं गरं	संन धप मग रस
मा नो जी छ	य ल नं द	सर गम पध नरुं	नध पम गर सन
मा नो जी छ	य ल नं द	संरं गंमं पंमं गरं	संन धप मग रस
मा नो जी छ	सर गम पध नसं	रंगं मंमं मंगं रंसं	नध पम गर सन
सर गम रग मप	गम पध मप धन	पध नसं धन संरं	संन धप मग रस

## तान अन्तरा

०	३	×	२
प प प ध	म प न न	सं - सं रं	न - सं -
अ व घ र	कै से जा ऊं	सा ऽ स ल	ड़े ऽ गी ऽ



अ व घ र	कै से जा ऊं	मप नसं रंगं रंसं	नध पम पन सं
अ घ घ र	कै से जा ऊं	रंग रंस नध नसं	नध पम पन सं
अ व घ र	कै से जा ऊं	रंगं मंपं मंगं रंस	नध पम पन सं
अ व घ र	कै से जा ऊं	पंमं गुरं सन धप	मग मप धन सं
अ व घ र	कै से जा ऊं	सर गम पध नसं	रग रंसं नध नसं
अ व घ र	कै से जा ऊं	रंगं रंसं नध पम	गर गम पध नसं
अ व घ र	मप नसं रंमं गुरं	रन धप मग रस	रग मप धन सं
अ व घ र	रग मंपं मग रंसं	नध पम गर सन	सर गम पध नसं
अ व घ र	मप मंग रस नध	पम गर सन सर	गम पध नन सं
रंन ध- नध प-	धप म- पम ग-	मग र- गर स-	सर गम पध नसं
नसं रंसं संन धन	संसं नध पध नन	धप मप धध पम	गर गम पध नस
सरं सन धन धप	मप मग रग रस	नस रग मप धन	सर गंमं गुरं नसं
मप नसं नध पम	गर सर गम पध	नसं रगं रस नध	पम गर सन स-
मप नसं नध पम	गर सन सरं गम	पध नसं रंग रस	नध पम गर सस



संरं संन धन धप	मप मग रग रस	नस रग मप धन	संरं गंमं गंरं सं-
संरं संनं धन धप	पध पम मप मग	गम गर रग रस	सर गम पध नसं
सर गर गम पम	रग मग मप धप	गम पम पध नध	मप धप धन संन
पध नध नसं रंसं	धन संन संरं गंरं	नसं रंसं रंगं रंसं	नध पम गर स-



हम

साजन

की

सेवा

करके

मन

की

जोत

जगाते

हैं

शाद अरिफी  
रामपुरी

कुछ ऐसे हैं जो पाँ फटते ही गङ्गा जी को जाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो सुबह सवेरे हरि के भजन सुनाते हैं ।  
 कुछ ऐसे हैं जो तड़का होते मन्दिर से फिर आते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो अपने घर पर रोज भजन कराते हैं ॥  
 हम साजन की सेवा करके मन की जोत जगाते हैं ॥  
 कुछ ऐसे हैं जो धन दौलत के पीछे उम्र गंवाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो खुद दुखसहकर औरको सुख पहुँचाते हैं ।  
 कुछ ऐसे हैं जो वेदों के मन्तर पर ध्यान लगाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो जोगी बन कर अङ्ग भवूत रमाते हैं ॥  
 हम साजन की सेवा करके मन की जोत जगाते हैं ॥  
 कुछ ऐसे हैं जो दुनियाँ के धन्दों में फँसते जाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो और को धोखा देते धोखा खाते हैं ।  
 कुछ ऐसे हैं जो अपने रूप अनूप कलङ्क लगाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो वहका कर रस्ते से भटकाते हैं ॥  
 हम साजन की सेवा करके मन की जोत जगाते हैं ॥  
 कुछ ऐसे हैं जो बल बूते पर अपने ऐंठे जाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो अपनी अच्छो सूरत पर इतराते हैं ।  
 कुछ ऐसे हैं जो पाप में फँसकर वनमानस कहलाते हैं,  
 कुछ ऐसे हैं जो नटखट बनकर जी को जङ्ग लगाते हैं ।  
 हम साजन की सेवा करके मन की जोत जगाते हैं ॥  
 कितना ही वो साजन रुठे ध्यान में कब हम लाते हैं,  
 कितना ही वो हाल न पूछे हम तो हाल सुनाते हैं ।  
 हम सुपने में उसकी प्यारी सूरत देखे जाते हैं,  
 'छोड़ो भी यह प्रीत का भगड़ा' लोग हमें समझाते हैं ॥  
 हम साजन की सेवा करके मन की जोत जगाते हैं ॥



शब्दकार

“कृष्ण”

**मालिकीष्ट**

( ताल छल १० मात्रा )

स्वरकार—

श्री०पं०चिरजीवलाल जिहासु

स्थाई—अजर अजन्मा अगम अगोचर ।

सुप के दाता नाम तिहारो ॥

अन्तरा—जन प्रति पालन भक्त उधारन ।

जीव को मालिक तुमरो सहारो ॥

धा	धा	दी	ता	तिटि	धा	तिटि	कत	गदि	गिन
स	सं	न	स	ध	न	ध	म	—	—
अ	ज	र	अ	ज	न	मा	ऽ	ऽ	ऽ
ग	म	ध	म	ग	म	ग	स	—	स
अ	ग	म	[अ	ग	ऽ	ऽ	च	ऽ	ह
न	स	ग	म	ध	न	सं	न	सं	—
सु	र	के	ऽ	दा	ऽ	ऽ	ऽ	ता	ऽ
गं	—	सं	न	ध	न	सं	न	ध	म
ना	ऽ	म	ति	हा	ऽ	ऽ	ऽ	रो	ऽ

अन्तरा

ग	म	ध	न	स	—	—	सं	—	सं
ज	ग	प्र	ति	पा	ऽ	ऽ	ल	ऽ	न



न	-	सं	गं	मं	गं	सं	न	ध	म
भ	ऽ	क	उ	धा	ऽ	ऽ	ऽ	र	न
मं	-	गं	सं	न	सं	न	ध	म	म
जी	ऽ	व	को	मा	ऽ	ऽ	लि	ऽ	क
ग	म	ध	न	सं	न	ध	न	ध	म
तु	म	रो	स	हा	ऽ	ऽ	ऽ	रो	ऽ

## अलाप (१)

ससं	ग	-	स	स	मग	म	-	ग	म
ध	नध	न	-	ध	म	ग	म	ग	स
गम	धन	सं	धन	संन	धन	धम	गम	गस	नुस
अ	ज	र	अ	ज	न	मा	ऽ	ऽ	ऽ

## अलाप (२)

ग	म	ध	नध	सं	-	सं	गं	-	सं
संसं	मंगं	मं	गं	सं	-	सं	न	ध	नध
न	-	ध	म	गग	स	मम	गम	गस	नुस



गंग	ससं	मंमं	गंग	संसं	नन	धध	मम	गग	सस
अ	ज	र	अ	ज	न	मा	ऽ	ऽ	ऽ

## ताने

गग	सस	नस	नध	मव	नस	गम	धम	गम	गस
गम	धन	संन	धम	गम	गस	सगं	संन	धम	गस
अ	ज	र	अ	ज	न	मा	ऽ	ऽ	ऽ
गग	स	धम	नध	सन	धम	ग	संन	धन	धम
गस	मग	धम	नध	स	गम	धन	सन	धन	धम

## बोल तान

सग	मव	नध	म	गम	धन	सन	धन	सं	सं
अज	रअ	जन	मा	अग	मअ	गोऽ	ऽऽ	च	र
गस	मग	धम	नध	सन	गंस	मग	संन	धम	गस
सुय	केऽ	दाऽ	ऽऽ	ताऽ	नाऽ	मति	हाऽ	ऽऽ	रोऽ

## चढत

सग	सम	म	गम	गध	ध	मध	मन	न	धन
----	----	---	----	----	---	----	----	---	----



ध॒सं	-सं	ग॒म	ध॒न	सं॒न	ध॒न	ध॒म	ग॒म	ग॒स	न॒स
------	-----	-----	-----	------	-----	-----	-----	-----	-----

## उतार

ध॒सं	-सं	म॒न	-न	ग॒ध	-ध	स॒ग	-ग	ग॒ग	स॒स
म॒म	ग॒ग	ध॒ध	म॒म	न॒न	ध॒ध	सं॒न	ध॒म	ग॒म	ग॒स

## फिरकत

स॒म	ग॒म	ध॒म	ग॒म	ध॒न	ध॒म	ग॒म	ध॒न	सं॒न	ध॒न
ध॒म	ग॒म	ध॒म	ध॒न	सं॒गं	सं॒न	ध॒न	ध॒म	ग॒म	ग॒स

## राग विवरण ( मालकोष )

इस राग में ग, ध, न, कोमल शेष स्वर शुद्ध हैं। औडव जाति का मधुर राग है। ( रे ) ( प ) वर्जित हैं, गायन समय रात्री १२ बजे से ३ बजे तक ( म ) वादी ( स ) सम्वादी हैं।

आरोही—स ग म ध न सं

अवरोही—सं न ध म ग स



शब्दकार-

स्व० रायबहादुर  
लक्ष्मीनारायणसिंह जी

# रागमाला

(एक ताल विलम्बित मात्रा १२)

स्वरकार-

गायक-नायक  
श्री० पं० रघुनन्दन झा

स्थाई—माता दुर्गा भवानी मालकोश पूरण करहु अरु चीर वसन्त  
देहु पहिराज भवन ।

अन्तरा—देश भर भक्ति देहु श्याम चरण अरु कल्याण करहु भूपाल को  
ललित सब परिजन ।

+	०	२	०	३	४
				(दुर्गा)	
				सा मर पम प	
				मा SS SS ता	
ध ध प म	मपधप मर ध सां	(मालकोश)		सा मग धम नीध	
हु S S गां	भSSS चाS S नी			मा लS कोS शS	
सांनी सां सां नी	ध म ग स	(वसन्त)		स स म म	
SS S पू र	न क र हु			अ र ची S	
म म म म	म म म ध			नी सा रं सं	
र व सं S	त S दे हु			प हो रा S	
नी ध प प	म ग र स				
ज भ व S	न S S S				
अन्तरा					
				(देश)	
				सा मर पम प	
				दे ॐ SS श	



नी	सं	सं	स	रं	नी	धा	प	म	र	नी	स			
भ	S	र	S	भ	S	क्ली	S	दे	S	S	ह			
( श्याम कल्याण )								( कल्याण )						
म	प	र	मपध	मप	गमप	गम	र	सा	सरगप	ध	प	ग		
श्या	म	च	SSS	रन	अ	SS	SS	रु	S	क	SSS	S	ल्या	S
र	नी	र	स	नी	ध	प	प	सर	गप	धसं	रंगं			
S	S	S	न	क	र	S	ह	भू	S	SS	SS	SS		
गं	रं	सां	ध	प	ग	र	स	( ललित )						
पा	S	S	S	S	S	ल	को	नी	र	ग	म			
म	म	म	म	म	म	ध	म	ध	नी	ध	म	म		
त	S	स	S	ब	प	S	S	S	S	री	S	ज		
ग	म	ग	र	स	नी	र	गम							
S	S	S	S	न	S	S	SS							

### रागों का स्वर विवरण—

- १ दुर्गा—गांधार निषाद वर्ज्य हैं। शेष स्वर शुद्ध हैं।
- २ मालकोश—रिषभ पंचम वर्ज्य हैं। शेष स्वर कोमल हैं।
- ३ वसन्त—रिषभ धैवत कोमल, शेष शुद्ध, दोनों मध्यम।
- ४ देश—दोनों निषाद, शेष स्वर शुद्ध हैं।
- ५ श्याम कल्याण—दोनों मध्यम, शेष स्वर शुद्ध हैं।
- ६ कल्याण—मध्यम वर्ज्य हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं।
- ७ मूपाली—मध्यम निषाद वर्ज्य हैं, शेष स्वर शुद्ध हैं।
- ८ ललित—दोनों मध्यम, रिषभ कोमल, शेष स्वर शुद्ध हैं।



रचा और श्री कल्लिनाथ जी ने सन् १६०८ से पूर्व ही जिस पर केलानिधि नाम की टीका की।

हाँ, तो आपने पृष्ठ ३४४ खोला, उसमें क्या लिखा है ? यही न—

शुद्धश्छायालगश्चेति द्विविधः सूड उच्यते ।

एलादिः शुद्ध इत्युक्तो ध्रुवादिः सोलगो मतः॥३१२॥

आद्यो ध्रुवस्ततो मण्ठप्रतिमण्ठनिसारुकाः ।

अङ्गुतालस्ततो रास एक तालीत्यसौ मतः ॥३१५॥

आगे चल कर इसी प्रकरण में ध्रुवपद का महत्व पृष्ठ ३५० पर इस प्रकार हमारे सामने आता है—

रासको रासतालेन स चतुर्धा निरूपितः ।

विनोदो वरदो नन्दः कम्बुजश्चेति शार्ङ्गिणा ॥

आलापान्तध्रुवपदाद्विनोदः कौतुके भवेत् ॥३५३॥

ध्रुवादालापमध्यात्तु वरदो देवतास्तुतौ ॥३५४॥

आलापादेध्रुवपदात् कम्बुजः करुणे भवेत् ॥

ध्रुवपद की पर्याप्त प्राचीनता का एक प्रमाण यह भी है कि इसका समावेश शिवमत में है, जो कि सङ्गीत में एक प्राचीन मत माना जाता है ।

इस प्रकार उक्त आद्यत्वपूर्ण ध्रुवपद के महत्व को हृदय में स्थान देने पर अब आप यह देखिये कि वह है क्या ? पूना से सन् १९१६ में प्रकाशित अनूप सङ्गीत रत्नाकर पृष्ठ १५ पर यद्यपि शीर्षक में अथ ध्रौपद लक्षणं लिखा है परन्तु उसी की व्याख्यारूप श्लोक १६५ से १६७ तक में यह शब्द विराजमान हैं—

गीर्वाणमध्यदेशीय भाषा साहित्यराजितम् ।

द्विचतुर्वाक्यसंपन्नं नरनारी कथाश्रयम् ॥

शृंगाररसभावाद्यं रागालापपदात्मकम् ।

पादांतानुप्रासयुतं पादान्तयुगलं च वा ॥

प्रतिपादं यत्र बद्धमेवं पादचतुष्टयम् ।

उद्ग्राहध्रुवकाभोगान्तरं ध्रुवपदं स्मृतम् ॥

विचारने का स्थल है कि जहाँ इस ध्रौपद लक्षण पर 'ध्रुवपदं स्मृतं' देख कर दोनों का अभेद स्पष्ट है, वहाँ इसी प्रकार अन्यत्र भी इसके अनेक वस्तु होने की सम्भावना वस्तुतः कम ही है । अन्यथा, ऐसा देखने में न आता कि यदि एक ग्रन्थ



ध्रुवपद को लेता, तो वह ध्रुवपदादि को भूल जाता, दूसरा ध्रुवपद को ग्रहण करता तो उसका ध्यान ध्रुवपद पर न जाता और जो ध्रुपद लिखता तो वह ध्रुवपद और ध्रुवपद दोनों को ही धता भेज देता !!!

साथ ही यह कि श्री सुदर्शनाचार्यजी ने अपने 'सङ्गीत सुदर्शन' नामक ग्रन्थ की भूमिका में पृष्ठ १३ पर 'यथा ध्रुवपद ( ध्रुवपद ) ख्याल' इत्यादि लिखा है, इससे उनके विचार में दोनों की एकता स्वयं सिद्ध है ! अस्तु ।

ख्याल टप्पा, ठुमरी, की भांति ध्रुपद भी गान प्रणाली का एक प्रकार है और इनमें ध्रुवपद प्रणाली सबसे प्राचीन है । उक्त श्लोकों के 'रागालापपदात्मकम्' ये शब्द ध्रुपद के गान काल में रागों के आलाप की मुख्यता पर प्रकाश डाल रहे हैं । सङ्गीत-रत्नाकर के उक्त "आलापादेर्ध्रुवपदात् "ध्रुवाद्यालापमध्यात्" और "आलापान्तध्रुव-पदात्" ये शब्द भी ध्रुपद में आलाप की मुख्य स्थान प्रदान कर रहे हैं, यह दूसरी बात है कि वह आदि मध्य या अन्त में कहाँ किया जा रहा है । इस प्रणाली के उस्ताद तो गान काल में प्रथम गेय राग का आलाप करते हैं फिर उस राग की सरगमों को और फिर चीजों को गाते हैं ।

आलाप के सम्बन्ध में अनूप सङ्गीत रत्नाकर पृष्ठ १४ पर लिखा है—

प्रहारातास्मन्दणा न्यासापन्यासयोस्तथा ।

अल्प त्वस्य बहुत्वस्य पाडवौडुवयोरपि ॥१४६॥

अभिध्यक्तिर्यत्र दृष्टा स रागालाप उच्यते ॥

यही कारण है कि आलाप करना बड़ा क्लिष्ट है । इसे कल्पना शक्ति शाली उस्ताद ही कर सकते हैं । घटो किये जाने वाले आलाप धोपने और रटने की वस्तु नहीं । इनका तो ढंग आना चाहिये और गायक में कल्पना शक्ति होनी चाहिए । आलापकार को चाहिए कि वह राग का स्वरूप न बिगड़ने दे और न उस राग के समीपस्थ रागों से उसका मिश्रण होने दे, साथ ही यह कि कल्पना में प्रतिभा हो, बार-बार उन्हीं आलापों की पुनरावृत्ति न हो, वे मनोमोहक और मर्मस्पर्शी भी हों ।

ध्रुवपद का ध्रुव शब्द 'अस्थैर्यगत्यो, ध्रुव इत्येके' इस धातु से सिद्ध होता है । अतः ध्रुव का अर्थ स्थिर है, आपने देखा है कि ध्रुव सब दिशाओं में चक्कर नहीं लगाता फिरता, वह तो अपनी उत्कृष्ट उत्तर दिशा में ही चमकता है । उसी प्रकार इस ध्रुवपद में एक स्थिरता है और वह स्थिरता क्या है ? उसके लिए अखिल भारतीय सङ्गीत विद्यापीठ के संस्थापक सङ्गीत भास्कर सङ्गीतशास्त्री श्री० प० रामसेवक जी अपने संगीतरत्न में पृष्ठ २६-२७ पर लिखते हैं कि—“ध्रुव का अर्थ अटल, पद का अर्थ गायन ( गीत ) है । जो पद ( गान ) अटल रूप से गाया जाता है, जिसकी लय राग के समान गड़ी हुई हो और जिसमें तानों का प्रयोग नहीं होता उसे 'ध्रुवपद' कहते हैं । यह गायन ख्याल से प्राचीन और अविकृत प्रशंसनीय है ।”

ध्रुवपद की स्थिरता का अनुमान कराने में खयाल की चपलता का विचार भी सहायक है, अतः यहीं हम अपने पाठकों को यह भी बता देना चाहते हैं कि खयाल गाने में गला फिराया भी जाता है, परन्तु ध्रुपद गाने में कभी भी गला नहीं फिराया जाता, किन्तु इसमें कंठ को अकम्पित स्थिर रखना पड़ता है। दूसरे यह कि खयाल की अपेक्षा ध्रुपद में राग का स्वरूप भी भारी प्रतीत होता है। ध्रुपद और खयाल का पारस्परिक भेद ऐसा ही समझना चाहिये जैसा कि हाथी और घोड़े की चाल का। यही ध्रुवपद की ध्रुवता है।

ध्रुपद और खयाल का भेद दिखाते हुए श्री सुदर्शनाचार्य जी लिखते हैं कि खयाल के उस्ताद उसे गाने में पहले खयाल गाकर, तब उस राग में फ़िकरेबन्दी (कम्पितकंठ से तान-कल्पना) करते हैं, कोई-कोई तराना भी गाते हैं। ध्रुपद और खयाल की तानों में भेद है, किन्तु वह लिखने में कठिन है, ऐसे भेद तो गुरुजनों से प्रेक्टिकल जानने चाहिए। ध्रुपद के गाने में जितनी गम्भीरता है उतनी खयाल में नहीं और टप्पे में तो उससे भी कम है। खयाल टप्पे गाने वालों का कंठ ध्रुपद गाने योग्य नहीं रहता, क्योंकि उनके कंठ में ध्रुपदनिषिद्ध कम्प उत्पन्न हो जाता है। ध्रुपद में तो तानसेन और उनके वंशजों ने बड़ी ही लम्बी सांस की तानें रख दी हैं, ध्रुपद के स्थाई आदि खण्ड समाप्त होने से पूर्व सांस न टूटनी चाहिए। अज्जूखां को तो समग्र एक ध्रुपद को एक सांस में गाने का अभ्यास था। तानसेन के दौहित्र वंश ने ध्रुपद में वीणा की तान रख कर उसे और भी क्लिष्ट कर दिया। ध्रुपद की तानों का यह मर्म है कि उन्हें उस्तादों ने जिस रूप में बताया है, वह उसी रूप में रहें।

ध्रुपद और खयाल का प्रकरण आजाने से हम अपने प्रेमी पाठकों के सम्मुख इनका कुछ इतिहास भी रखते चलें। ध्रुपद की प्राचीनता तो सङ्गीतरत्नाकर से सिद्ध हो चुकी, आधुनिक काल में उसके आरम्भ का कोई प्रमाण नहीं। वह तो इसका अन्तिम समय है कि जब श्री-हरिदास स्वामी, तानसेन और दैजू जी इसके आचार्य रहे। तानसेन के वंश में रहीमसेन अमृतसेन का सितार ध्रुपद विद्या के नाश का कारण बन गया। इसमें जिस नासमझ और दुःसाहस पूर्ण मनोवृत्ति ने काम किया, वह यह थी कि रहीमसेन ने अपने पिता सुरवसेन के मरने पर उनकी अपेक्षा ध्रुपद का गान वैसा सुन्दर कर सकने वाले चाचा ताऊओं से ध्रुपद सीखने की इच्छा न की, किन्तु विवशतया अपने ससुर दूलहखां से सितार सीखा। तब सितार की कुछ गिन्ती न थी, किसी ने इन्हें चिढ़ाकर कह दिया 'कि अब तो डिङ्ग डा डिङ्ग डाड़ा बजाया करो' घस यह चिढ़ गये और क्रोध में आकर यहां तक कह गये कि—'भाइयो, यह ठीक है कि ध्रुपद के आगे सितार दो कौड़ी का है, ध्रुपद रत्न के तुल्य है, और सितार कंकड़ के, परन्तु इस कंकड़ को रत्न के बराबर न बनादूँ तो बात ही क्या? और सितार में वीणा खयाल ध्रुपद तीनों को भरा। अन्यथा, ध्रुपद और मृदङ्ग का साथ था।



मृदङ्ग एक शाब्दिक आनन्द ताल वाद्य है, तबला तो यवन काल में वेज्याओं के पीछे-पीछे फँट में बाधकर फिरने के सुभीते से मृदङ्ग के आवार पर उसके एक चिह्नित रूप में उपस्थित कर दिया गया, सो यह मृदङ्ग की समता को कभी इस लिए नहीं पहुँच सकता कि मृदङ्ग में लगाये जाने वाले आटे की कमी व अधिकता करते हुए उसकी ध्वनि में जो वात क्षण-क्षण में नये ढंग से आ सकती है, वह सदा के लिए एक बार लग जाने वाले काले मसाले के ताले में कहा। दूसरे यह कि संगीत से रोगनाश करने में भी मृदङ्ग ही सहायक हो सकता है, क्योंकि उसमें रोगानुकूल गिलोय आदि के रस में पिसा हुआ आटा बड़े सुभीते से लगाया और हटाया जा सकता है, तालचियों के ताले में वह गुण और उपयोगिता कहा? मृदङ्ग वादन में अन्त में कदासिंह ने बहुत कीर्ति पाई, सुनते हैं कि 'इनके गणेश-परम वजाने पर हाथी ने इनके आगे मत्था झुका दिया। मृदङ्ग की प्राचीनता में कवि-शिरोमणि भारतीय-शेक्सपियर कालिदास के रघुवश संग १३ के इस ४० वें श्लोक से अधिक क्या उत्कृष्ट प्रमाण हो सकता है कि—

तस्यायमन्तर्हितं सौधभाजः प्रसक्त सङ्गीतमृदङ्ग घोषः ।

प्रियद्वगतः पुष्पकचन्द्रशालाः क्षणं प्रतिश्रुन्मुखराः करोति ॥

इसमें कहा है कि पञ्चाप्सर नामक कोठा सरोवर के जल के भीतर विद्यमान भजन में विराजमान शातरुणि के वजे हुए संगीत-मृदङ्ग की ध्वनि आकाश में पहुँच कर श्री रामचन्द्र जी के पुष्पक-विमान की चन्द्रशालाओं (ऊपरी घरों) तक को क्षण भर के लिए अपनी गूँज से शन्दायमान कर देती है।

तालवाद्य मृदङ्ग से सम्बद्ध ध्रुपद के सम्बन्ध में जहाँ उसे हानि पहुँचाने वाले 'सितार' नामक 'तत' राग-गाय की एक चिह्न-पूर्ण उपस्थित हुई, वहाँ इस शास्त्रीय-गान को लुप्त करने के लिए कुछ ऐसी ही ईर्ष्या, द्वेष पूर्ण दुष्ट मनोवृत्ति से ख्याल की उत्पत्ति हुई। पर्याप्त कि ऐसा सुना जाता है कि शाही दरबार में ध्रुपद का गाना होते समय तानसेन के दौहित्रवशीय वीणाकारों को ध्रुपदी-गायकों के पीछे बैठ कर वीणा बजानी पड़ती थी, इसमें उन्होंने निरादर जानकर पीछे बैठ कर वीणा बजाना त्याग दिया, इसलिए इनका दरबार बन्द हो गया, तब इसका बदला लेने के विचार से इस दौहित्रवशीय सदारग ने खयालों की रचना कर उसे दो भिन्नक वालकों को सिखा, वजीर द्वारा दरबार में प्रवेश पाया। उन दोनों वालकों से भविष्य में हम लोगों ने खयाल सीखा। खयाल, विद्या के अन्तिम समय में हस्तुखा, हद्दुखा और नत्थेपा, इन तीन भाइयों और रीवा के भगदुखा ने बड़ी कीर्ति पाई। हस्तुखा के ३ शिष्य बाबा दीक्षित (नीलकण्ठ), बासुदेवराज जोशी व बड़े चालरुणबुआ हुए, जोशी के शिष्य बाल-



कृष्णबुआ और इनके शिष्य श्री विष्णुदिगम्बर जी पलुस्कर हुए। हदूखां जी से शङ्करगार्धव विद्यालय ग्वालियर के प्रिन्सिपल श्री कृष्णराव शङ्कर पंडित के पिता श्रीशङ्करराव पंडित जी ने गायन सीखा।

उधर हमारे सुदर्शनाचार्य जी ने तानसेन के वंशज ( मुरादसेन के पुत्र सुखसेन के पुत्र रहीमसेन के पुत्र-) अमृतसेन जी को अपना उस्ताद बनाया, वह लिखते हैं कि यह तानसेन वंश के धुरपदियों के गुवरहारे गोत के थे, यद्यपि यह सभा में गाते न थे, तो भी ध्रुपद में बड़े प्रवीण थे ) इनके मुख से जैसा धुरपद निज में सुना वैसा इनके भी घर में दूसरे के मुख से न सुना। सुखसेन भी धुरपद के भारी उस्ताद थे, उनके पिता और पितामह भी ऐसे ही थे। सुखसेन के भाई वहादुरसेन के पुत्र हैदरबख्श ध्रुपद के अन्तिम वादशाह हो गये हैं, ये ऐसे साहसी थे कि प्राण निकलने से केवल एक घण्टा पूर्व इनके पुत्र ने एक धुरपद पूछा सो उस समय भी अच्छी तरह बतल दिया। यह अमृतसेन के मामा ? ( बाबा की सन्तान होने से बाप के भाई हुये होते, न कि बाप के साले ? ) थे। इनके पुत्र मम्मूखां भी अच्छे ध्रुपद के ज्ञाता थे। अमृतसेन के दादा लगने वाले मसीतखां के भांजे दूलहखां भी धुरपद में बड़े प्रवीण और भारी उस्ताद थे। सुखसेन जी के भाई नूरसेन के सगे परपोते के पुत्र आलमसेन बड़े ही सुरीले और धुरपद के नामी विद्वान हुए, इनके साथ तानसेन वंश का सभा में धुरपद का गाना अस्त हो गया।

इस प्रकार यह हमने माना कि सौभाग्य या दुर्भाग्य से वर्तमान काल में भारतीय संगीत को उन्नत पद दिलाने वाले प्रायः सभी शिखा-सूत्र धारियों की उस्तादी का पद मुसलमान उस्तादों को है, और हम उनमें से जिन्होंने दिल खोलकर अपने इन शिष्यों को संगीत-शिक्षा दी, सच्ची अधांजलि समर्पित करते हैं। परन्तु, जहां उधर तो मुसलमानों को इसका गर्व इसलिये न करना चाहिये कि 'वन आया व्यास' जो बाद में मियां तानसेन कहलाये, वे, जन्म से मुसलमान न थे, किन्तु ग्वालियर के गौड़ ब्राह्मण श्री मकरंद पांडे के पुत्र थे, गुरु भी इनके श्री हरिदास स्वामी जी थे, कि जिनके संगीत को 'सुनने लिये वादशाह अकबर तानसेन के नौकर वन वगल में उनका तुम्बूरा उठा उन के साथ स्वामी जी की सेवा में पहुँचे थे, और जिनके गान को सुन कर अकबर के आनन्द की सीमा न रही थी। दूसरे यह कि खां, बख्श और हैदर लगभग से पूर्व हम तो तानसेन की वंशावली में बड़ी दूर तक सूरजसेन सुफलसेन रूपसेन, लालसेन; इत्यादि हिन्दुस्तानी नामी हो पाते हैं:—

वहां, इधर यदि हम यह चाहते हैं कि संसार में भारतीय-सङ्गीत का उचित अदर सम्मान हो, यदि हम अपने उसी महर्षिमनु वर्णित पद पाने के इच्छुक हैं कि:—



एतद्देशप्रसूतस्य सकाशादग्रजन्मनः ।

स्वं स्वं चरित्रं शिचेरन् पृथिव्यां सर्वमानवाः ॥

यदि हम उन लोगों की आपस खोल कर उन्हें कुछ सुमाना चाहते हैं कि जो शास्त्र प्रयोग के ज्ञान की प्राप्ति के लिये प्रयत्न न करते हुए भी आपस मीचकर भारतीय-सङ्गीत को शास्त्र-विहीन कर डालते हैं । यदि हम पाश्चात्य लोगों के समस्त दोनों पद्धतियों के बल-जनों का यह निश्चय प्रगट कर देना चाहते हैं कि भारतीय-सङ्गीत पद्धति अत्यन्त रसीली और यूरोपीय पद्धति से मधुरतर है । यदि हम यह दिया देना चाहते हैं कि यूरोपीय पद्धति में जो अलङ्कार हैं वे तो सब भारतीय पद्धति में हैं ही, परन्तु भारतीय पद्धति के गमकस्थायी मनोहर अलङ्कार यूरोपीय-पद्धति में बिल्कुल नहीं हैं, साथ ही यह कि यूरोपीय आनन्द वाद्यों में मुरज जैसा एक भी वाद्य नहीं है और न उसकी पाठ-पद्धति ।

शास्त्रीय भारत-संगीत की तो उन्नति के प्रेमियों का कर्तव्य स्पष्ट है उन पर अ पद जैसी शास्त्रीय विद्याओं के सुधार और उद्धार का भार अनिवार्य है और इसके लिये यह आग्रह्य ही नहीं किन्तु परमावश्यक है कि हम न केवल अपने संगीत-विद्यार्थियों, किन्तु संगीत-गिज्ञाओं को भी संस्कृत भाषा का अध्ययन कराएँ । जिससे कि वे शास्त्र ग्रन्थों का अध्ययन कर संगीत-गंगा के गगोत्तरी-प्राप्त निर्मल जल का आस्वाद लेते लिवाते हुए यह दिया सकें कि हुगली में प्राप्त जिस गंगाजल पर संसार लट्ठ हो रहा है, वह तो उस पवित्र जल का वह विकार युक्त स्वरूप है कि जिसमें धीच के न जाने कितने स्थानों का असंस्कृत जल आ मिला है, और जिस संस्कृत-भाषा के आधार पर प्रत्येक संगीत-विद्यार्थी धातु से शब्द-निष्पत्ति के साथ ही उसके स्वरूप से कुछ न कुछ परिचित होने लगे-यथा —“आलाप्यते इति आलाप ” “तालस्तल-प्रतिष्ठापामिति धातोर्ध्वि स्मृत । गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठतम् ॥ (संगीत-रत्नाकर पञ्चम तालाध्याय दूसरा श्लोक)” एवम्—

“श्रुवं पदं यस्य तत् श्रुवपदम्” ।

उस सुवर्णयुग में हमारा साधारण से साधारण संगीत-छात्र भी इस विग्रह के साथ शब्द-सिद्धि और उसके शुद्ध स्वरूप का प्रतिपादन करता हुआ सर कादिर जैसे बड़े-बड़े लोगों के सरो को चमकर खिला देगा । वह तनिक देर में दिखला देगा कि पक्षपात वाला चाहे कितना ही बड़ा क्यों न हो, उसे पर-गिरे कबूतर की भाँति गिरना पड़े, और फिर गिरना पड़े ! क्यों ? इसी लिए कि पक्षपात पक्ष (पंखों का) -पात (गिरना) ही ठहरा । वह तुरन्त कहेगा कि यह ख्याल नहीं है कि जिसका उद्गूँपन

उसके नाम से ही स्पष्ट है। अगर उसका नुक्का आपके दिमाग में है तो इसकी मात्रा पर हमारा ही अधिकार है। अगर यह मुस्लिम कला है तो बताइये न कि ध्रु(व) पद की अर्बी या फ़ारसी तरीक़ पर क्या तशरीह है। बस प्रतिपत्नी की उड़ान बन्द हो जायगी और यदि वह ईमानदार हुआ तो उसे डा० गिलरिबस्ट के शब्दों में यह कहना पड़ेगा कि:—

“प्राचीन काल में हिन्दूलोगों को गाना बजाना व नाचना बहुत अच्छा आता था। फिर मुसलमानों ने हिन्दू संगीत-शास्त्र का रक्षण न करके उसके नियमों का अवलम्बन किया। वह अपने गवैयों को कलावंत, कवाली, ठहारी या ढाढ़ी कहते थे। उनके गवैये रेख्ता, गज़ल, मर्सिया, ख्याल, टप्पा, कोल, तराना गाते थे, और हिन्दू लोग ध्र (व) पद, गीत, भजन, व करका इत्यादि।”

यही नहीं, किन्तु यदि उसे यह ज्ञात है कि तानसेन के मुसलमान हो जाने पर भी उनके वंश में अभी तक हिंदू धर्म की वह—सी प्रथायें चली आती हैं, जैसे—दीवाली की रात को सरस्वती और दाद्यों का पूजन, विवाह में वर कन्या के जन्म-पत्र लिखवा कर पूजन। निकाह होने पर भी एक बार हिन्दू-मंडप जैसे मंडप में बैठना और उस दिन स्त्रियों का धोती पहिनना आदि। तानसेन जी बहुत से ब्राह्मणों को गौएँ मोल ले देते थे। पान के अतिरिक्त मद्य को तो ये छूते भी नहीं। अमृतसेन एक संयमी पुरुष थे। शराबियों के छुए पान और पानी से भी इन्हें ग्लानि थी। साधु भक्त थे। हिंदू धर्म की अपने कुल में चली आने वाली प्रथाओं के पूर्ण निर्वाहक थे।

तो वह निःसंकोच हिन्दू-म्यूज़िक की इस घोषणा के सामने अपना मस्तक झुका देगा कि:—

Drupad is the highest from of our Music, its voice is deep, airs are grave, its singing is solemn and time slow and complex. It is not only difficult to sing but difficult to appreciate ( which is for off from the understanding of a Muslim ). It was firstly tuned in the age of Sarang Deo.”

# भारतीय नृत्य और संगीत

( श्री शैलेन्द्र कुमार )

**अ**पनी उत्कट अनुभूतियों का प्रकटीकरण—यही कला का मूल उद्देश्य होता है। समाज-जीवन और व्यक्ति-जीवन-द्वयमें हमेशा से संघर्ष चला आ रहा है। संगीत और नृत्य यह भी कला है। कला के लिये एक निर्माण-तंत्र ( Technique ) की आवश्यकता होती है। यह तंत्र परिस्थिति-निरपेक्ष नहीं हुआ करता। ऐसा होने से कला में एक प्रकार की निर्जीवता आ जाती है, इस लिये इस तंत्र का मरस होना अत्यन्त आवश्यक है।

ब्रिटिश हुकूमत के जो घातक परिणाम हुए हैं, उनमें से एक यह भी है कि उपर्युक्त दो कलाओं की ओर से हम कुछ उदासीन हो गये हैं। राष्ट्रीय भावना वशपरम्परा, भाषा, दर्शन, धर्म तथा कला का एकीकरण और सामंजस्य से उत्पन्न होती है। हम इन सब बातों को भूल से गये हैं। इसका नतीजा यह हुआ है कि इन दो कलाओं के बारे में हमसे अलम्य अपराध हुआ है।

दास्य दो प्रकार का हुआ करता है। एक शारीरिक, दूसरा सांस्कृतिक दास्य के आने के पश्चात् राष्ट्र का स्वतन्त्र अस्तित्व ही मिट जाता है। जिस दूसरे राष्ट्र की संस्कृति को हम श्रंगीकार करते हैं, उसकी हम मानस-सन्तान ( Mind-born sons ) बन जाते हैं।

आज कल हिन्दुस्तान में यही वशा है। राष्ट्र के सच्चे इतिहास से अपरिचित होने के कारण कला और दर्शन सम्बन्धी विचारों का प्रचण्ड आयात विदेशों से हो रहा है। हमारे विचारवान् लोग और कलाकार जीवन की ओर इसी विदेशी-चश्मे में से देखते हैं, किन्तु विकासोन्मुख राष्ट्र की यह उदासीनता ज्यादा देर नहीं रह सकती। काल के अखण्ड प्रवाह में कुछ ऐसे स्वतन्त्र विचार और वृत्ति वाले लोग पैदा हो ही जाते हैं, जिनके आजीवन परिश्रम और तपस्या का फल यह होता है कि राष्ट्र का सच्चा इतिहास लिखा जाता है। १९०५ के बंगाल-विभाजन से राष्ट्र में नव-जीवन की लहर उठी। पाश्चात्यों की नक़ल करने वाले बहुत से बहुरूपिये बलाकार और विचारवान् इस बाढ़ में बह गये। राष्ट्रीयता का कोमल पौधा द्रुतगति से बढ़ने

और फैलने लगा । देश भर में जागरण की स्वास्थ्य-वर्धक वायु चल पड़ी । लोगों का ध्यान राष्ट्रीय कला और संगीत की ओर आकृष्ट हुआ और नृत्य तथा संगीत के सम्बन्ध में लोगों के हृदय में एक अभिनव जिज्ञासा पैदा हुई । कुछ लोगों ने इस विषय में संशोधन करके यह मत स्थिर किया कि हमारे यहां नृत्य और संगीत के केवल दो ही रूप पाये जाते हैं, एक धार्मिक और दूसरा दुर्बारी ।

प्रकृति में देवताओं का वास हुआ करता है, यह कल्पना हमारे यहां इतिहास काल से भी पहले से प्रचलित है । यवन-संघर्ष ने उन दिनों विकटतम रूप धारण कर लिया था । प्रकृति की जो अनेकानेक शक्तियां हैं, उनको भी नृत्य और संगीत की सहायता से प्रफुल्लित करने में लोग दत्तचित्त थे । निःसहाय-मानव-समाज आकाश की ओर आँखें लगाये ईश्वर की प्रार्थना किया करता था । नतीजा यह हुआ कि तत्कालीन समाज में नृत्य विशेषज्ञ और संगीतज्ञ लोगों का एक वर्ग बन गया । देश को समृद्ध करने के लिये प्राकृतिक शक्तियों और देवी देवताओं को रिझाना, यही इनका एक मात्र कर्तव्य रह गया । इसमें भी स्त्रीत्व की प्रधानता थी । वे आजीवन अविवाहित रह कर यह कार्य किया करती थीं । यह जमाना दुर्बल भक्तिमार्गी कवियों का था । मानवीय बुद्धि ने प्रकृति को अभी अपना दास नहीं बना पाया था । जन-साधारण का उत्साह और उनकी आशा सर सी गयी थी ।

इसके उपरान्त विदेशीय-आक्रमण-युग आया । देश देशान्तरों में भारतवर्ष 'स्वर्ण-भूमि' के नाम से प्रख्यात है । अपने देश में असफल कुछ साहसी लोगों ने ( बाबर जैसे ) इस देश पर आक्रमण किया । हमारे यहाँ की फूट से लाभ उठाकर उन्होंने अपना साम्राज्य स्थापित किया । इतने दिनों की अतृप्त सुखतृष्णा फिर साकार होकर सन्मुख आई । कला केवल आनन्द-प्रदान के लिये है—यह विचार दृढ़ हुआ । गरीब कलाकारों को राजाश्रय मिला और कला का गला घोट दिया गया । कला जनता का स्फूर्ति-उपकरण नहीं है, वरन् आलसी और कायर अमीरों के क्षणिक मनोविनोद का साधन है—यह भावना दृढ़ हुई ।

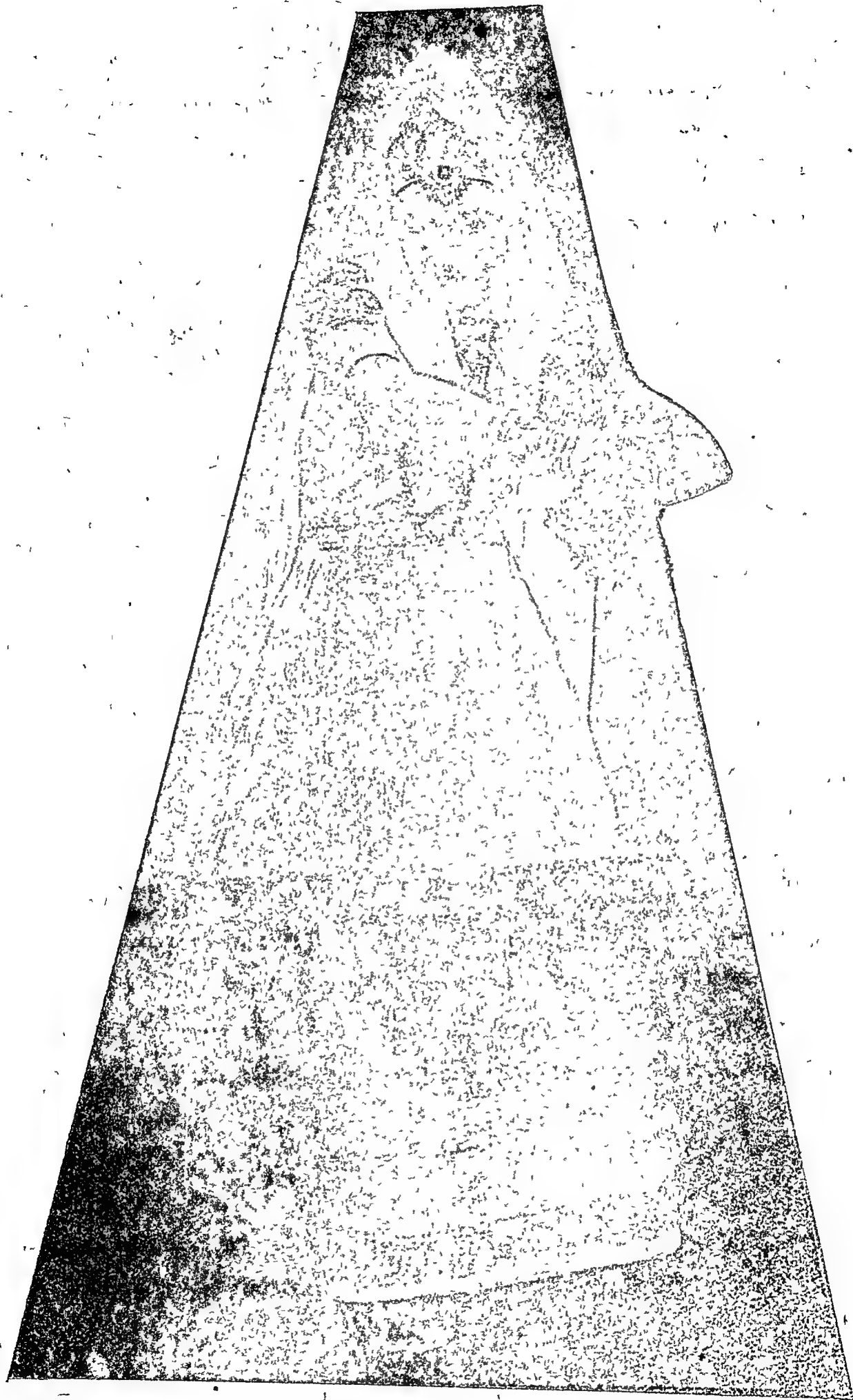
कलाकार और कला-कृति इनमें पिता पुत्रवत् सम्बन्ध है । प्रसूति के समय लननी का वेहोश होना, यह प्रकृति का अटल नियम है । निर्माण का क्षण कलाकार के लिये एक सूक्ष्म और अनुभूत आनन्द से भरा होता है । एक मधुर विस्मृति में वह लीन रहता है । कलाकार और व्यवसायिक—इनमें यही भेद होता है । व्यवसायी की नज़रों में अपनी कलाकृति के लिये ऐसी आत्मीयता के भाव नहीं रहते । इस समय नृत्य और सङ्गीत कला नहीं वरन् पेशा समझे जाते हैं । कलाकारों का सामाजिक पद श्रमजीवियों के बराबर होता है । वे कलाकार ( Artists ) नहीं, बल्कि मजदूर ( Artisans ) समझे जाते हैं ।



सङ्गीत और नृत्य में जो प्रचण्ड शक्ति अवर्धित है, उसका हमारे विचारकों को रस्ती भर भी ज्ञान नहीं। वह सङ्गीतज्ञों तथा नृत्यकारों को उदर-पोषक व्यवसायी समझते हैं, उनको अपने कर्तव्य की विस्मृति सी हो गई है। इसके साथ में यह भी कह देना चाहता हूँ कि हमारे कलाकार भी अपने उत्तरदायित्व तथा उच्चतम आदर्श को भूल बैठे हैं। मेरे विचार में उपर्युक्त दो कलायें ज्यादा लोकाभिमुख होनी चाहियें। आजकल हिन्दुस्तान के प्रत्येक कोने से यह ज्वर सुनाई देती है कि इनके पुनर्जीवन के लिये जी तोड़कर परिश्रम हो रहा है। यज्ञाल में, युरुप्रान्त में, मद्रास में, प्रत्येक स्थान पर लोग इसके पुनरुद्धार के लिये प्रयत्नशील हैं। बात तो अच्छी है, लेकिन डर यह है कि ये लोग फिर भी उसी पुरानी लकीर के फकीर न बने रहें।

हमारी भौतिक परिस्थिति में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए हैं, लेकिन यह देखा जाता है कि हमारे नृत्य और सङ्गीत में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। उत्साह-प्रदान यही कला का लक्ष्य (Mission) है। विभिन्न भौतिक परिस्थिति में उत्पन्न हमारे नृत्य और सङ्गीत आज कल की बदली हुई परिस्थिति में उतने उपयोगी और उपकारी नहीं हो सकते, इसलिये इनमें भी संशोधन होना चाहिये।

किसी शुभ-उद्योग में लग जाने के लिये हमें प्रोत्साहित करनेवाले पाश्चात्य ही हैं—यह कटु सत्य है, फिर भी कुछ महान् आत्माएँ इस क्षेत्र में काम कर रही हैं। अपना वेश त्याग कर दूसरे देश की कला के लिये यह अविधायक व्रत करना त्याग की पराकाष्ठा है। इन्हीं लोगों में श्रीमती रागिनी देवी भी हैं। बड़े दुःख की बात है कि ऐसे लोगों की ओर हम शङ्का और संशय की दृष्टि से देखते हैं। रागिणी देवी ने भारतीय नृत्य और सङ्गीत की सेवा में नर कुड़ कुर्बान कर दिया है। नृत्य और सङ्गीत का उन्होंने शास्त्रीय और वस्तु-निष्ठ (Scientific & objective) दृष्टि से अध्ययन किया है। आज तक हमें ऐसे अथ का अभाव बहुत खटकरता था। रागिणी देवी के प्रकाशित होने वाले ग्रन्थ से यह अभाव मिट जायगा। वे इस विषय पर अधिकार पूर्वक कलम चला सकते हैं। मद्रास में 'कथाकाली'—नृत्य का पुनर्जीवन और 'कला-मन्दिर' की स्थापना यह उन्हीं के अथक परिश्रम का फल है।



साधना बोस का एक डांस पोज़





‘ सङ्गीत ’

परिशिष्टांक ( फरवरी १९३६ )



# ललना-पलना, ललना-पलना...!

रागदेश, ताल कहरवा ॥ बौम्बे टाकीज़ कृत 'जीवनप्रभात' ॥ देविकारानी ने गाया

वने चांदनी का पलना, भूले चंदा सा ललना ।  
चन्द्र किरन की डोर लगे, तारा गन के फूल टके ।  
पवन झकोरे आन झुलावे, परियां आकर लोरी गावें ।  
सरस सुनहरी चन्द्र रात, होगी मेरा "जीवन प्रभात" ।  
ललना पलना, ललना पलना.....॥

—स्वरूप—

स - - - र म प ध म प न ध प - - - म प न सं रं - - - न ध प ध म ग र -  
स्वरलिपि

+		+	
व ने ऽ चांऽ	ऽ द नी ऽ	का ऽ प ल	ना ऽ ऽ ऽ
र म - मप	र म प ध	<u>न</u> ध प ध	प - - -
भू ऽ ले ऽ	चं ऽ दा ऽ	सा ऽ ल ल	ना ऽ ऽ ऽ
र म र म	र म प ध	<u>न</u> ध प ध	प - - -
मप म <u>न</u> <u>ध</u> न पध	मप मध पध मप	गम गप मप गम	रग रम गर नृस
चं ऽ द्र किऽ	र न की ऽ	डोऽ ऽ र लऽ	गेऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
स सं सं संरं	सं <u>न</u> ध प	मप ध म मग	रग मग रग रस
ऽ ताऽ रा ऽ	ग न के ऽ	फूऽ ऽ ल टऽ	केऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ
- संरं सं	सं <u>न</u> ध प	मप ध म मग	रग मग रग रस



रग सर - मप रम	पध मप धन धन	पध मप नसं रंम	गरं संन धप मग
प व न ऋ	को ऽऽ रे ऽऽ	आऽ ऽऽ न कु	लाऽ ऽऽ वे ऽ
र म म म	प पन ध धन	पध पध म न	धन धन प -
प रि या ऽ	आ ऽऽ क रऽ	लोऽ ऽऽ री ऽ	गाऽ ऽऽ वै ऽ
र म र म	प पन ध धन	पध पध म न	धन धन प -
स र स सु	न ह री ऽ	च ऽ न्द रा	ऽ त हो ऽ
म म म म	प प न -	न सूं सं न	सं स स -
गी ऽ मे ऽ	रा ऽ जी ऽ	व न प्र भाऽ	ऽ त ल लऽ
न सं रं गं	रं सं रं न	स सं स पसं	- सं न नध
नाऽ ऽ प ल	ना ऽ ल लऽ	नाऽ ऽऽ प लऽ	ना ऽ ऽ ऽ
मप ध म मग	र - प पध	मध पध म मग	र - - -

“संगीत सागर” से सभी सन्तुष्ट हुए हैं !

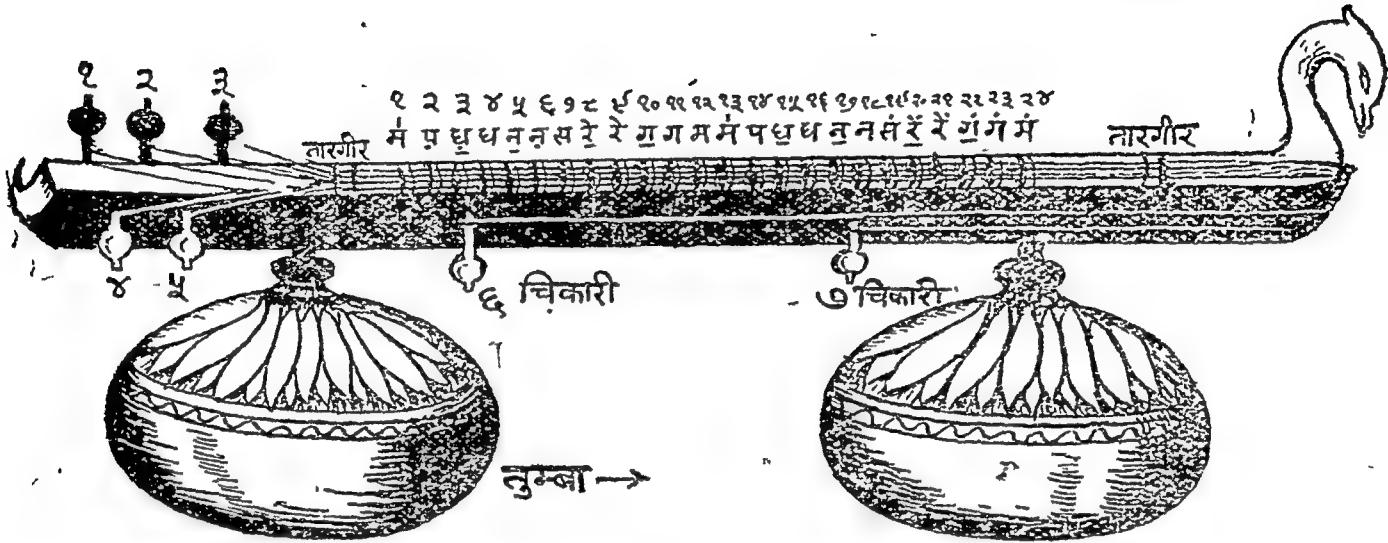
(सम्मति न० २२)

सम्पादक जी जयरामजी की !

‘संगीत सागर’ की वी० पी० मिली । जैसा इसका नाम है वास्तव में यह वैसी ही पुस्तक है, प्रत्येक संगीत प्रेमी को इसकी १ प्रति अवश्य रखनी चाहिये ।

श्री० प्रसिद्धनारायणसिंह ब्राह्म पोस्ट मास्टर—ममगांवा ।

# वीणा



( लेखक—श्रीयुत् शिवशङ्कर जोशी, देहली )

श्रीजोशीजी का वीणा पर यह लेख, जिसकी हमारे पाठक बहुत प्रतीक्षा कर रहे थे। लेख हमारे पास आया हुआ रक्खा था, हम चाहते थे कि यह विशेषाङ्क में ही दिया जाय। जोशी जी के जलतरङ्ग, दिलरुबा सपेरे की वीन इत्यादि प्राचीन वाद्यों के लेख सङ्गीत में प्रकाशित हो चुके हैं जो कि पाठकों ने बहुत पसन्द किये हैं, आशा है इस लेख को 'वीणा' प्रेमी ध्यान पूर्वक पढ़ेंगे और यथोचित लाभ उठायेंगे।

( Copy Right reserved )

## वीणा

एक प्राचीन वाद्य है। यह नारद वीणा के नाम से भी प्रसिद्ध है। वर्तमान समय में कई प्रकार की वीणा नये-नये डिजायनों की देखने में आती हैं। वीणा का आविष्कार भगवान शङ्कर ने किया था, ऐसा प्राचीन ग्रन्थों से पता चलता है। इसके आविष्कार का कारण इस प्रकार लिखा है—

एक बार देवी पार्वती को श्री महादेव जी ने इस प्रकार शयन करते हुए देखा कि उनके दोनों हाथ ( चूड़ियां पहिने हुए ) दोनों छातियों पर रक्खे हैं और वे सीधी ( चित्त ) सो रही हैं। महादेव जी ने पार्वती जी की दोनों छातियों के रूप में २ तुम्बे और हाथों को डांड के रूप में बना कर वीणा तैयार की और चूड़ियों के स्थान पर तरवें लगा दीं, इस प्रकार वीणा का आविष्कार किया।



## वीणा के मुख्य-मुख्य भाग ।

- ( १ ) डांड ( वास या लकड़ी की )
- ( २ ) तूँबा दो ।
- ( ३ ) सारें २४ ।
- ( ४ ) मोर या अन्य चोंचदार पक्षी का मुँह १ ।
- ( ५ ) खुटिया ७
- ( ६ ) शाम, तार इत्यादि ।

## वीणा बनाने की विधि ।

वास या लकड़ी की १ डांड लेकर उसे दो बराबर भागों में चीर कर अन्दर से खाली ( खोखली ) करो, फिर उन दोनों भागों को मिला कर सरेस से जोड़ दो, फिर इनको लोहे के तार अथवा लोहे की शामों से ३ स्थानों पर कस दो । अब सात सूराप खुटियों के वास्ते—पाच चाई और के सिरे पर और दो मध्य में बनाओ, इनमें खुटिया भली प्रकार कस दो, फिर २४ सारें लो और उनको पीतल या लोहे की पतली चद्दर से मंड लो, फिर इन्हें डांड पर मोम या सरेस से जमा दो । अब दोनों तुम्हों को डांड के दोनों सिरों पर ( कुछ-कुछ सिरा छोड़कर ) लगा दो, फिर मोर या और किसी चोंचदार शक्ल को ( जो कि हाथी दांत या हड्डी की बनी हुई हो ) डांड के दाईं ओर इस प्रकार लगाओ कि उसके दोनों पंख डांड के दोनों ओर रहें । इसके बाद पहिली खुटी न० १ में ताम्बे का तार, न० २ में लोहे का तार, न० ३ में पतला तार लोहे का, न० ४ में ताम्बे का तार, न० ५ में लोहे का तार और न० ६ तथा ७ में लोहे का पतला तार डाल दो । ध्यान रहे कि न० ६ व ७ के तार पक्षी के पंखों पर से होते हुए जाने चाहिये ( यह सब तार पक्के होने चाहिये ) अब वीणा तैयार है । आवश्यकतानुसार इस पर रंग रोगन कर सकने हैं ।

## तारों के मिलाने की विधि और सारों के नाम ।

खुटी न० १ के तार को परज अर्थात् 'स' से मिलाओ ।

"	२	" मध्यम	"	म (तीव्र) से मिलाओ ।
"	३	" परज (टीप)	"	सं से मिलाओ ।
"	४	" परज अर्थात्	स	"
"	५	" पञ्चम	प	"
"	६	" परज (टीप)	स	"
"	७	" परज (टीप)	सं	"



अब सारें बाँई ओर से दाँई ओर को गिनते हुए निम्नलिखित स्वरों में मिलाओ ।

प्रथम सप्तक	दूसरी सप्तक	तीसरी सप्तक
१— <u>म</u> ( तीव्र )	८— <u>रे</u> ( कोमल )	२०— <u>रे</u> ( कोमल )
२— <u>प</u> ( अचल )	९— <u>रे</u> ( तीव्र )	२१— <u>रे</u> ( तीव्र )
३— <u>ध</u> ( कोमल )	१०— <u>ग</u> ( कोमल )	२२— <u>गं</u> ( कोमल )
४— <u>ध</u> ( तीव्र )	११— <u>ग</u> ( तीव्र )	२३— <u>गं</u> ( तीव्र )
५— <u>नी</u> ( कोमल )	१२— <u>म</u> ( शुद्ध )	२४— <u>मं</u> ( शुद्ध यानी कोमल )
६— <u>नी</u> ( तीव्र )	१३— <u>म</u> ( तीव्र )	
७— <u>स</u> ( अचल )	१४— <u>प</u> ( अचल )	
	१५— <u>ध</u> ( कोमल )	
	१६— <u>ध</u> ( तीव्र )	
	१७— <u>नी</u> ( कोमल )	
	१८— <u>नी</u> ( तीव्र )	
	१९— <u>सं</u> ( अचल )	

### बोल निकालने की विधि

दाँये हाथ की पहली उँगली और बीच की उँगली में मिज़राव आड़ी पहन कर बाज के तार 'म' पर अन्य सब तारों को स्पर्श करते हुए अपनी ओर ज़रब लगाने से "डा" और इसका उल्टा करने से 'णा' निकलेगा, परन्तु यह बोल उसी हाथ की चिटली में बाँक डालकर 'डा' निकालने के बाद ही चिकारियों पर निकलेगा ।

डिङ्गा—यह बोल 'डा' और 'णा' को मिलाकर बजाने से उसके आधे समय में निकलेगा ।

### बजाने की विधि

वीणा बजाने वाले को चाहिए कि औंधे घुटने करके ( उकड़ ) बैठे । बाँये काँधे पर वीणा रखे ( कोई कोई इसे अपने सामने रखकर भी बजाते हैं ) फिर प्रथम





धीरे-धीरे सारेगम आदि सारों पर बाया हाथ चलाने का अभ्यास करे। जब भली-प्रकार हाथ जम जावे तब गत निकालने की कोशिश करें।

नोट—प्राचीन समय में वीणा के साथ २ तम्बूरे वाले और १ पखावजी सङ्गत में हुआ करते थे, परन्तु अब जमाना नया है—नये-नये साज हैं अतः मन-मानी सङ्गत होती है। अब आगे वीणा की एक गत “गुजरी टोड़ी” अभ्यास के लिये दी जाती है। इस पर कुछ दिन परिश्रम करके हाथ तैयार हो जावेगा, बाद में फिर और-और गतें भी आसानी से निकल सकगी।

## “गुजरी टोड़ी छान्द”

मलयागिर वृत्त के कोमल पत्तों की शैया पै बैठी हुई १६ वर्ष की अवस्था, सुन्दर केश हैं जिसके। वीणा हाथ में लिये, श्रुति और स्वर इनके विभाग को वरशाती हुई—  
ऐसी गुजरी रागनी है। उत्पति—

रामकली टोड़ी संयुक्ता वराटी मिथिता पुनः।

गुजरी जायते विद्वान अवयामे प्रगीयते ॥

अर्थ—रामकली टोड़ी संयुक्त वराटी मिली हुई गुजरी होती है—इसे विद्वान पहले पहल में गाते हैं।

“म तीव्र”

== गत गुजरी टोड़ी == कोमल स्वर रे ग ध

ताल							
+	२	०	३				
				डिण	डा	डिण	डा णा
				नन	ध	पप	म ग
				१८, १८	१५	१४, १४	१३ १०
डा डा णा डिण	डा णा डा डिण	डा डा णा डिण	डा डिण डा णा				
प प प पप	म ग म पप	म ग र गग	र सस ध प				
१४ १४ १४, १४, १४	१३ १० १३ १४, १४	१२ १० ८ १०, १०	८ ७, ७ ३ २				



डा डिण डा णा	डा डिण डा णा	डा डा णा
म ध ध न र	ग मम प प	म ध ध
१ ३,३ ६ ८	१० १३,१३ १४ १४	१३ १५ १५

### अन्तरा ( ४ मात्रा से )

डिण	डा डिण डा णा	डा डिण डा णा	डा डिण डा णा
म म	प नन रं गं	गं गंगं रं सं	न नन ध प
१३,१३	१४ १८,१८ २० २२	२२ २२,२२ २० १६	१८ १८,१८ १५ १४

डा डा णा डिण	डा डिण डा णा	डा डा णा
म ध ध नन	ध पप म ग	म प प
१३ १५ १५ १८,१८	१५ १४,१४ १३ १०	१३ १४ १४

चिन्ह परिचय अन्य स्वर-लिपियों की तरह समझिये । ऊपर वीणा के बोल हैं, उनके नीचे सरगम, और सरगमों के नीचे वीणा की सारों ( परदों ) के नम्बर हैं ।

## अब ओम् नाम मुझे गाने दे

अब ओम् नाम मुझे गाने दे ।

मैं बहुत रह लिया दुनियां में, अब दुनिया से मुझे जाने दे ।  
मुझे ओम् से प्रीत अटूट लगी, मुझे ओम् का जीवन जीने दे ॥  
मन भंवरा मेरा काला है, मुझे ओम् सुमन रस पीने दे ।  
इस ओम् सुमन का देश मुझे पीकर पी के घर जाने दे ॥  
अब ओम् नाम.....

दोहा:—मैं दुखी तू भी दुखी, दुखिया सब संसार ।

देश सुखी वह जीव है, पाया जिस करतार ॥

हैं अब गया जग जीवन से, मुझे ओम् से दिल बहलाने दे ।

अब ओम् नाम.....

( रकार्ड गीत )



## ग्रामोफोन रेकार्डों के कुछ गीत

( १ )

अवतों जागो भारत वालो !  
जाग उठे है दुनिया वाले मतवालों ने होश सम्भाले ।  
जगके हैं सब रङ्ग निराले, तुमभी उठो ! कुछ देखो भालो॥

—अवतों जागो.....॥

वैर दुई के भार मिटाकर, फूट रोग को दूर हटाकर ।  
अपने मनको दीप बनाकर, इसमें प्रेम की ज्योति जगालो ।

—अवतों जागो .....॥

कय से कष्ट सहें जाती है, भारतमाता दुखपाती है ।  
नयनों से जल बरसाती है, भारत माकी लाज बचाओ ॥

—अवतों जागो... ..॥

( २ )

सुन्दर रूप दियाओ प्रीतम, सामने मेरे आओ प्रीतम  
मिलना जुलना जोड़ दिया क्यू प्रेम का नाता तोड़ दिया क्यू  
किसने सिपाई निरदई घातें, सुन जाओ मेरी दो बातें,  
अब नहीं तड़पाओ प्रीतम, सुन्दर.....  
तुम जो आते मनमे बिठाता, प्रेम के भीठे गीत सुनाता  
जो बीती थी सत्र बतलाता, खुद भी रोता तुम्हें रलाता,  
प्रेम क्या सुन जाओ प्रीतम, सुन्दर.....

( ३ )

अखियन में आय बसो नन्द के दुलारे,  
मोहे मुनी जन समाज, रापी राज राज लाज ।  
चरण कमल दरश देहो, दुखियन के प्रभु प्यारे ॥ अखियन० ॥  
आन फंसी जग जीवन नय्या, तुम बिन माधो कौन सेवैय्या ।  
कासे कहैं अब कौन सुने प्रभु, भगतन के प्रभु टेक रखैय्या ॥  
जन्म जन्म की आशा पूरी, आये गये घनश्याम,  
अमर प्रेम की ज्योति जगी अब बोलो राधेश्याम ।  
बोलो राधेश्याम ! बोलो राधेश्याम ॥

—(०)—

ग्रा

मो

फ़ोन

न

सं

जी

त

३

# फिल्म-गीत

( श्री० रामकृष्ण शर्मा, बी० ए०, बी० काम० )

आप लोग रोज़ फ़िल्मों में नये-नये गाने, नयी तरज़ें सुना करते हैं। कभी आपने यह भी सोचा है; फिल्म-गीत है क्या वस्तु? उसमें काव्य और सङ्गीत का क्या महत्व है? रूप-रेखा कैसी होती है? सैधांतिक आधार क्या है। भारतीय और पाश्चात्य-सङ्गीत में कैसा अन्तर है? फिर भी फ़िल्म से उनका क्या सम्बन्ध है? इत्यादि, अनेकों प्रश्नों का यहां स्पष्टीकरण किया गया है।

लेखक:—

काव्य की अनेक परिभाषायें होती आई हैं, परन्तु वास्तव में शब्द-उच्चारण के उसी विशेष प्रभाव को काव्य कहते हैं। जिसके कारण मनुष्य किसी भाव में लीन हो जाता है, उसकी विचार-प्रेरणा जाग्रत हो जाती है, वह किसी रस का आनन्द लेने लगता है। या यों कहिये, कि मधुर-ललित शब्द प्रबन्ध में भाव और रस के समिश्रण को ही काव्य कहते हैं।

रति, हँसी, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, घृणा, आश्चर्य और निर्वेद-नौ भाव हैं। इन्हीं को स्थाई भाव भी कहते हैं, जो क्षणिक ही नहीं, वरन् सदा रसों में स्थिर रहते हैं। इन ९ भावों से ९-रस उत्पन्न होते हैं—शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत और शांत। काव्य शब्द-व्यवहार से हमारा मन हर्ष, शोक, हास्य या विस्मय का अलौकिक आनन्द लेने लगता है। उसी अलौकिक आनन्द को हम रस कहते हैं। भाव के कार्य-रूप को अनुभाव कहते हैं। जैसे—एक कामिनी के नयन-वाण से रति-भाव का उदय होता है, और उसी रति-भाव में सर होता है शृङ्गार। भाव, अनुभाव, विभाव आलम्बन, उद्दीपन, अन्य अनेक रूप-रूपान्तर हैं परन्तु इतने विस्तार में न जाकर भी हमें स्मरण रखना चाहिये काव्य में भाव और रस के साथ ही गुण की भी आवश्यकता है। हमारे शब्द-शब्दार्थ में गुण-युक्त होने चाहिये। गुण तीन प्रकार के हैं—माधुर्य, ओज, प्रसाद। शब्द-योजना तथा समास मनोहर हो ताकि सुनते ही अर्थ समझ में आ जाय। यह है प्रसाद-गुण। रससंपोषण के लिये छंद, प्रधानता विशेष महत्व की बात है। मेरे विचार से काव्य में शब्द



व्यवस्था को ही छंद कहना चाहिये। और इन्हीं छन्दों के अनुसार रस का स्थान बदलता रहता है, या यों कि अमुक रस की रत्ना के अमुक रूप से ही शब्द व्यवस्था अर्थात् छन्द रचना करनी पड़ेगी। जैसे हुत-विलम्बित, शिखरिणी और मालिनी में श्रृङ्गार, शान्त और करुण-रस अधिक प्रिय जँचते हैं। उसी प्रकार सवैया में वीर-रस का भास हो जाता है छन्द से ही नहीं, रस की शोभा रस से भी बढ़ती है जैसे-श्रृङ्गार की हास्य से, परन्तु श्रृङ्गार में वीमत्स का मिश्रण करने से सर्वनाश हो जायगा।

कवि भाव, अनुभाव, रस तथा गुण को छन्द बद्ध करके हृदय-तन्त्री को बजा देता है। एक चित्रकार के समान द्रुश और रङ्ग के स्थान में लेखिनी और शब्द-व्यवस्था द्वारा घटना, भाव, विचार तथा वस्तु का साक्षात् कराता है। परन्तु कार्य का महत्व चित्रकार से अधिक है। वह चित्रकार के बाह्य-प्रदर्शन से आगे बढ़ कर अन्तर-मूलक का दृश्य रचता है।—

उनके देखके से आजाती है मुँह पर रौनक।

वे समझते हैं बीमार का हाल अच्छा है ॥

—गालिय

शाम से कुछ बुझा सर रहता है।

दिल हुआ है चिराग मुफ़लिस का ॥

—मीर

एक चतुर चित्रकार भी इन भावों की सापेक्षता खड़ी कर सकता है, परन्तु उनमें भावोत्पादक क्रिया तरंग का अभाव ही रहेगा।

(२)

भाव, रस तथा गुण युक्त सुकाय्य छन्द की प्रवाह द्वारा को स्वर, लय, ताल, सम के अनुसार नियम बद्ध करके कर्ण प्रिय शब्द सरगम में ढालने से गीत का रूप स्थिर होता है। गीत अर्थात् गायन में वाद्य-समता का मिश्रण होने से सङ्गीत का स्वरूप बनता है।

जिस प्रकार काव्य की शब्द व्यवस्था छन्दों पर निर्धारित है उसी प्रकार सङ्गीत का सुनियमन राग-रागिनियों द्वारा होता है। ज्यों-ज्यों हमारा ज्ञान परिष्कृत होता गया हमने राग-रागिनियों में काल और स्वभाव (Time and Temperament) का मिश्रण करके एक कला पूर्ण शुद्ध व्यवस्था स्थापित की। यों तो राग और रागिनी का अन्तर बताना कठिन है, पर इतना कहने में हानि नहीं कि राग में कुछ ओज (गटापन) और रागिनी में सौकुमार्य होता है।



भारतीय संगीत का राग-नियमन लक्षणों (Technique) से परिपूर्ण है, इसलिये कुछ कठोर है, पर इससे हमारी सङ्गीत-कला नीरस होगई हो, यह बात नहीं। भारतीय सङ्गीत में स्वच्छन्दता को स्थान नहीं—सब को उसी निश्चित विधान से ही होकर चलना पड़ता है। पाश्चात्य संगीत के भक्त, कुछ लोग हमारे संगीत में समता का अभाव देखने लगे हैं, परन्तु यह उनकी अनभिज्ञता है। भारतीय संगीत का स्थल बड़ा है। यहां विभिन्न शब्दों में समता स्थिर करने का उपाय नहीं है, बल्कि एक ही रचना के प्रवाह विभिन्नता में समता का विधान है। इसी सिद्धान्त पर हमारा लालित्य स्तम्भ अचल बना हुआ है।

अस्तु, न तो हमें भारतीय संगीत का शास्त्रीय विवेचन करना है, और न अभी यहां भारतीय और पाश्चात्य पद्धति का वादा विवाद उठाना चाहते हैं। हमारा मतलब है लोगों का ध्यान, राग-रागिनियों के महत्व की ओर आकर्षित करना।

(३)

भैरव, श्री, मालकौस, दीपक, हिंडोल, मेघ,—६ राग प्रसिद्ध हैं, जिनमें से भैरव, श्री, मालकौस साल भर गाये जाते हैं। भैरव प्रातः, श्री सायंकाल के निकट और मालकौस रात्रि समय का राग है। दीपक ग्रीष्म काल में, हिंडोल शीत काल में, और मेघ वर्षा में गाया जाता है। मालकौस बड़ा मस्त राग है, प्रकृति गम्भीर और मधुर है। विस्तृत और गम्भीर होने के कारण अलाप के लिये विशेष रूप से उपयुक्त हैं। स्वर का ज्ञान होने से सरलतापूर्वक गाया जा सकता है।

यों तो सभी राग सभी समय गाये जा सकते हैं, परन्तु अपने समय में गाये जाने से सहायक प्रेरणा होती है। राग के पश्चात् अनेक राग पुत्र और रागिनियां हैं, जिनका विधान सूर्य के अनुसार होता है।

राग-रागिनियों का सम्बन्ध समय और काल से ही नहीं, मानव प्रकृति और स्वभाव से भी हैं। कालझड़ा और जोगिया को अतायी लोग अधिक गाते बजाते और पसन्द करते हैं। कफ़, बात रोगों के लिए सारङ्गों का, उन्माद के लिए टोड़ी प्रभृत का, पित्त प्रधान वालों के लिये देशी-दरबारी का गाना बजाना हितकारी है। इसके अतिरिक्त राग-रागिनियों का सम्बन्ध देश-विदेश से भी है। जैसे आसा का पञ्जाबी वेश्याओं में बड़ा महत्व है, पूर्व में नहीं। रागिनियों का नाम सिन्धी, कालंगड़ा, पूर्वी—इस मत का पोषक है। राग-रागिनियों का सम्बन्ध जाति और समाज से भी होता है, स्थिति और परिस्थिति से भी इनका घनिष्ठ सम्बन्ध है। जैसे बच्चा पैदा होने पर सोहर या वधाई, पूजा अर्चना के अन्त में 'शान्ति पाठ' (या आर्ती) की प्रथा है। सरिता या सरोवर तट पर श्री राग का चमत्कार है, चांदनी में केदार गाया जाता है, रिम-भिम-रिम-भिम वर्षा में सावनी एक मस्त आनन्द देती है।



(४)

राग-रागिनियों के सक्षिप्त अन्तर भेद की ओर सकेत करके हम स्वर की ओर ध्यान देना चाहते हैं। वास्तव में स्वर के ज्ञान-विज्ञान से ही राग का रूप बनता है। कान में उगली डालने से साय-साय शब्द होता है उसे अनाहत नाद कहते हैं। इसी प्रकार अन्य अनाहत नाद हैं, जो न तो कर्ण प्रिय होते हैं, न उनका कोई आनन्द प्रभाव ही होता है। सितार और वीणा, तबला और डफ पर चोट करने से जो शब्द होता है उसे आहतनाद कहते हैं। कण्ठ प्रेरणा से भी आहतनाद होता है। इसी को स्वर कहते हैं। स्वर में कण्ठ, शरीर और हृदय-तीन प्रेरणाओं का प्राधान्य है और इसी के अनुसार तीन स्वर सप्तक स्थिर हुए हैं, उदय में मन्दनाद (प्रथम सप्तक) कण्ठ में मध्य नाद (द्वितीय सप्तक) और शरीर में तार नाद (तृतीय सप्तक) का सम्बन्ध है। इन सप्तकों के भेद को श्रुति कहते हैं। श्रुति पांच हैं, दीप्ता, आयता, करुणा, मृदु, और मध्या। दीप्ता के प्रभाव से मन दीप्त होता है। आयता से आयत अर्थात् विस्तृत, करुणा-से-करुणा प्रभाव पड़ता है।

पटाई के आधिक्य से कण्ठ विगड़ता है, मुग्ध फिरानेवाले का हाव वादन यन्त्रों के योग्य नहीं रहता, मलाई से कण्ठ सुधरता है, उसी प्रकार तेल लगाकर गरम जल से स्नान करने वाला मनुष्य कोमल और लचीला रहता है। ऐसा सावधान मनुष्य शुद्ध स्वरोच्चारण करता है, जिसे वर्ण कहते हैं। वर्ण चार हैं। स्थायी, आरोही, अवरोही, और संचारी। एक स्वर के निरन्तर अनेक बार प्रयोग को स्थायी कहते हैं, जैसे 'सा-सा-सा'। 'सा, रे, ग, म, प, ध, नी' को आरोही और नी, ध, प, म, ग, रे, सा को अवरोही कहते हैं। यदि इन तीनों का मिश्रण हो तो उसे संचारी कहते हैं। 'फिररे' को अलङ्कार कहते हैं, वादक यन्त्रों के बोल को पद कहते हैं। वर्ण अलङ्कार, पद तथा लय से युक्त गान क्रिया को गीत कहते हैं।

(५)

यही विदेशी यन्त्रों का भी थोड़ा वर्णन कर देना चाहिये। हारमोनियम आदि विदेशी यन्त्रों में लचक, मीठ, या सूत न होने से हमारी गम्भीर राग-रागिनिया स्पष्ट नहीं होती। वीणा सगसे प्राचीन देशी वाद्य है, इसी के आधार पर सितार इत्यादि बने। फिर और सारङ्गी का आविष्कार हुआ। तम्बूरा भी बहुत प्राचीन वाद्य है। बशी भी प्राचीन है, तो भी शहनाई कम प्रभाव-शाली नहीं। मृदङ्ग सब से प्राचीन समझा जाता है। परन्तु इतिहास प्रेरणा के आधार पर ढप और नगाड़ा बहुत प्राचीन मालूम पड़ते हैं। सितार का सम्बन्ध मुसलमानों से मालूम होता है। वीणा में ताल का काम न होने से सितार वीणा से भी कठिन है। प्राचीन काल में वीणा के साथ मृदङ्ग भी बजाया जाता था। इसकी बनावट को ध्यान में रखने से वीणा शरद या वर्षा



ऋतु का वाद्य समझा जाता है। उसी प्रकार सितार शीत काल का वाद्य है। परन्तु तबला, ढप, या मृदङ्ग आदि वर्षा के प्रतिकूल समझे जाते हैं।

(६)

इस संक्षिप्त वर्णन से मेरा यही अभिप्राय है कि फिल्म में-संगीत का समावेश हो जाने से हम बड़ी गूढ़ अन्वय को प्राप्त होगये हैं। गीत, ज्ञान न होते हुए भी वाद्यों के इतिहास और परम्परा से अनभिज्ञ होते हुए भी फिल्म कम्पनियों का 'मास्टर' दल जनता को धोखा ही नहीं दे रहे हैं, सारे संगीत ज्ञान को नष्ट-भ्रष्ट कर रहे हैं। होना तो चाहिये था कि संगीत के इस उपयोग तथा आधिक्य के कारण हमारा ज्ञान और भी विस्तृत और परिष्कृत होता न कि लोगों को संगीत का भ्रम दिखा कर पैसा कमाने के लिये ऐसी लालच तथा विशुद्ध कला को गला फाड़ सूखों के हाथ में सौंप दिया जाता, और उन्हें जबरदस्ती 'मास्टर' बता कर हमें खुले बाजार धोखा दिया जाता। अगले अध्यायों में हमने संक्षेप रीति से यही बताने का प्रयत्न किया है कि भारतीय-संगीत की ललित पवित्रता को अचल बनाये रखने के लिये जरूरी अध्ययन और अध्यवसाय से काम लेना होगा। और संगीत का वही अधिकारी है, जो अध्ययन अध्यवसाय द्वारा गीत, ज्ञान और संगीत लालित्य को समझ गया है ताकि अपने मधुर प्रदर्शन से लोगों को सच्चा आनन्द प्रदान कर सकें।

दूसरा अभिप्राय यह भी देखना है कि भारतीय सङ्गीत विदेशों के केवल शब्द साम्य से बहुत आगे परम सूक्ष्म लालित्य पर निर्भर है। इसलिये हम जिसे भारतीय सङ्गीत बनाकर जनता को पेश करते हैं उसमें भारतीय विधान, लक्षण तथा दोष गुण का ही ध्यान होना चाहिये। वरना सङ्गीत के नाम पर देशी-विदेशी के काम चलाऊ मिश्रण से बड़ी होगी, जैसे गद्दे छोड़े से खच्चर बनता है, या सम्भवतः सारा तत्व ही नाश हो जाय और कुछ भी न पैदा हो।

(७)

अब हम जरा और आगे आते हैं। इसमें तो कोई शङ्का नहीं कि प्राचीन समय में भारतीय सङ्गीत ने अच्छी उन्नति की थी। बीच में कुछ घटती चली थी, परन्तु मुगलों के समय इसका फिर बोल बाला हुआ। वहीं से इसकी शुद्ध वैदिक ध्वनि में पवन प्रभाव का समावेश हुआ। गज़ल कव्वाली इत्यादि गानों में सितार शहनाई का आगमन हुआ। सवाक फिल्मों के आगमन से सङ्गीत का समस्त संसार में प्राबल्य प्रारम्भ हुआ। भारत ने भी कदम बढ़ाया। नित्य नया ढङ्ग, नया रंग नजर आने लगा। हम अपनी क्षीणकाय दशा के कारण या अन्य संघर्शात्मक कारणोंवश शुद्ध संगीत का बोलपट में समुचित प्रयोग नहीं कर सके हैं और नहीं संगीत-विशारदों ने इस ओर ध्यान दिया है। परन्तु सुनने वाले तो तथ्य की खोज करने ही लगे हैं। (कमशः)

(आगामी अंक में देखिये)



# मल-सितार

स्वरलिपिकार—

श्री 'मङ्गलजी' भंडारीजी  
कान्तिपुर, नेपाल।

राग मालकोप ( त्रिताल-द्रुतलय )

गत न० २

राग न० २

स्थायी

१२	०	१	+
ग ग	घू घू	ग	
मग मग म ग	स न नध नध	न- नुस -स म	मग - - स
दाऽ दिर दा रा	दा रा दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा	दाऽ ऽ ऽ दा
ग		ग ग	
-स म मग -	- न न स	मग मग म ध	न सं नन सस
ऽर दा दाऽ ऽ	ऽ दा ऽर दा	दाऽ दिर दा रा	दा रा दिर दिर
		ग ग	ग
न- संध -ध न	संगं गं सं न	ध म मग मग	मग गस -स नंस
दाऽ रदा ऽर दा	दाऽ रा दा रा	दा रा दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दाऽ

अन्तरा

ग ग		ग	
मग मग म- ध	-ध न सं स	सं - मं -	- - सं -
दाऽ दिर दाऽ रा	ऽर दा दा रा	दा ऽ रा ऽ	ऽ 'ऽ दा ऽ
ग			
मं - - गं	-ग सं न सं	ध नन ससं नन	ध- धम -म ग
ग ऽ ऽ दा	ऽर दा दा रा	दा दिर दिर दिर	दाऽ रदा ऽर दा



सं- न- - सं	न ध -ध न	ध- म- - ध	ग म म -ग ग
दाS राS S दा	रा दा SR दा	दाS राS S दा	रा दा SR दा

तोड़ा—१ सम से

३	०	१	+
ग ग	ध ध	ग	
मग मग म ग	स न नध नध	न- नस -स म	सस सस मम गग
दाS दिर दा रा	दा रा दिर दिर	दाS दा SS दा	दिर दिर दिर दिर
गग गग धध मम	मम मम नन धध	धध धध संसं नन	गं लं -सं न
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा दा SR दा
ध - न ध	-ध म ग -	ध न -न स	ग
दा S दा दा	SR दा दा S	दा दा SR दा	मग - - स
			दाS S S दा

तोड़ा—२ तीसरी से

३	०	१	+
मम धध नन सस	मम गग सस मम	गग सस मम गग	ग
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	मग - - स
			दाS S S दा

तोड़ा—३ खाली से

३	०	१	+
ग			
मग मग म ग	सस धध नन सस	मम गग सस धध	मम गग नन धध
दाS दिर दा रा	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर



मम संस नन धध	नन धध मम धध	मम गग मम गग	सस गग सस नन
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर

### तोहा-४ पहिली से

३	०	१	+
ग ग	ध ध		
मग मग म ग	स न न ध न ध	नन सस मम मम	गग सस मम गग
दाऽ दिर दा रा	दा रा दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर
मम धध नन सस	मम गग संस नन	सं - संसं नन	धध नन म -
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दा ऽ दिर दिर	दिर दिर दा ऽ
धध मम गग मम	मम धध नन धध	नन सस नन सस	गग - - स
दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दिर दिर दिर दिर	दाऽ ऽ ऽ दा

राग विवरण—ठाट-मैरगो, ग ध न कोमल, जाति-श्रौङ्ग र म वज्रित, वादी-

मध्यम, सवादी-परज, समय-रात्रि का दूसरा प्रहर ।

आरोह—{ स म, ग म, म, ध, न, स ।

अवरोह—{ स, न, ध, न, ध, म, ग, म, स ।

# फिल्म गीत

१—फिल्म “यन्ग्रीला” ( बलदेव और कुन्ती )

धन्य-धन्य हे जगतपती है धन्य तेरी माया ।

बीत गये दिन दुख के साजन सुख संदेशा लाया ।

सुख पायेंगे अब उतना ही जितना कष्ट उठाया ॥

रूप प्रेम पर मोहित होकर मधुर स्वरों में गाया ।

प्रेम ने लेकर हाथ में वीणा सुख का राग सुनाया ॥

फूल-फूल ने कोयल का मन खिल-खिलकर बहलाया ।

कली-कली ने आज भ्रमर को हंस-हंस गले लगाया ॥

२—फिल्म “धरतीमाता” ( सहगल )

अब मैं काह करूँ कित जाऊँ ?

छूट गया सब साथ सहारा, अपने भी कर गये किनारा ।

एक बाजी में सब कुछ हारा, आशा हारी हिम्मत हारी ॥

अब क्या दाव लगाऊँ ? अब मैं ..... ॥

जो पौधा सींचा मुरझाया, टूट गया जो महल बनाया ।

बुझ गया जो भी दिया जलाया मन अंधियार, जग अंधियारा ॥

जोत कहाँ से पाऊँ ? अब मैं ..... ॥

३—फिल्म “वचन” ( देविकारानी )

आरे पंछी प्यारे पंछी, आ...आ...आ...

उड़जा अपने देश पंछी, उड़जा अपने देश ।

खुली हवा का उड़ने वाला, दूर दिशा का रहने वाला ।

आन पड़ा परदेश पंछी, उड़जा अपने देश ॥

धीरे-धीरे उड़कर आना, नहीं-कहीं पर नहीं थकाना ।

मां को अपनी भूल न जाना, कभी-कभी यहां उड़कर आना ॥

जब तक जीवन शेष पंछी, उड़जा अपने देश ॥

४—फिल्म “तूफानी टोली”

मूरख क्यों करता मनमानी ।

छिपी न रहेगी जगदीश्वर से तेरी पाप कहानी ॥ मूरख० ॥

नज़र चुराये जग से पापी, चोर चुराये चोरी ।

आंख मिचौनी खेले मनसे कितनी है कमजोरी ॥

आंखों वाला देख रहा है अन्धे की नादानी ॥ मूरख० ॥

# पनघट पै कन्हैया आता है !

( स्वरलिपिकार—सेठ टीकमदास जी तापडिया )



फिल्म गीत “विद्यापति” ]  [ ताल कहरवा

हरी चरनन में सफल होत सय पूजा ॥

जब कोई मुसाफिर अँवियाटे में, अपनी राह खोजाता है ।

फिर मन मोहन आ हाथ पकड़ कर, उसको राह दिखाता है ॥

“तुम रुक क्यों गये पावा ?”

“गाऊं, क्या गाऊं घेठा ?”

“बही, पनघट पै कन्हैया • • • • •”

“ओ ! अच्छा”

पनघट पै कन्हैया आता है, आकर धूम मचाता है ॥

राधा से रास रखाता है, सखियों को नाच नचाता है ।

वो बासुरिया ले आता है, और मीठी तान सुनता है ॥ पन० ॥

मोहन को माखन भाता है, वो माखन खूब चुराता है ।

छाता है और गवाता है, सखियों को बहुत सताता है ॥ पन० ॥

+

o

+

o

			ह रि
			स सा
च र न न	मे ऽ ऽ ऽ	स फ ल हो	ऽ त स व
रे ग म प	प - - -	म म ध प	- म ग म
पू ऽ जा ऽ	होऽ ऽऽ ह री	च र न न	में ऽ ऽ ऽ
ग ग रे -	गम गरे सा सा	रे ग म प	प - - -



स फ ल हो	ऽ त स व	पू ऽ जा ऽ	ऽ ऽ ज व
म म ध प	- म ग म	ग म रे -	- ध ध ध
ऽ को ई मु	सा ऽ फि र	ऽ अधि या ऽ	रे ऽ में ऽ
- ध ध ध	ध - ध ध	- धध ध नी	ध नी प -
अ प नी रा	ऽ ह खो ऽ	जा ऽ ताऽ ऽ	हैऽ ऽऽ ज व
प प ध प	म म म म	प - धनी सां	नीसां नीसां नी ध
ऽ को ई मु	सा ऽ फि र	ऽ अधि या ऽ	रे ऽ में ऽ
- ध ध ध	ध - ध ध	- धध ध नी	ध नी प -
अ प नी रा	ऽ ह खो ऽ	जा ऽ ता ऽ	है ऽ फि र
प प ध प	म म म -	ग ऽ ग म	रे - सा सा
म न मो ऽ	ह न आ ऽ	ऽ हाऽ थ प	क ड़ क र
सा रे रे -	रे रे रे -	- रेग म म	ग ग र र
ऽ उ स को	रा ऽ ह दि	खा ऽ ता ऽ	है ऽ प न
- ग म ध	प - प प	म - ग -	रे - स स
घ ट पै क	नहै ऽ या ऽ	ऽ आ ऽ ता	है ऽ ऽ ऽ
रे रे म म	प - ध -	- ध - रें	सां - - -



आ ऽ क र	धू ऽ म म	ऽ चा ऽ ता	है ऽ प न
ध - ध प	म प ध ध	- म - म	रे सा सा सा
घ ट पै क	हैं ऽ या ऽ	ऽ आ ऽ ता	है ऽ रा ऽ
रे रे म म	प - ध -	- ध - रें	सा - ध नी
धा ऽ से ऽ	रा ऽ स र	चा ऽ ऽ ता	है ऽ स री
ध - ध -	ध - ध ध	ध प म ध	प - सा सा
यों ऽ को ऽ	ऽ ऽ स री	यों ऽ को ऽ	ना ऽ च न
रे - म -	- - सा सा	रे - म -	प - प ध
चा ऽ ऽ ता	है ऽ चो ऽ	वा ऽ सु रि	या ऽ ले ऽ
ध प म ध	प - प -	ग - प प	प - ध -
आ ऽ ता ऽ	है ऽ औ र	मी ऽ ठी ऽ	ता ऽ न सु
नी सा नी ध	प - सा सा	नी सा नी सा	नी व व प
ना ऽ ता ऽऽ	हैं ऽ प न	- - - -	
ध प नी धनी	प -		
	मो ऽ	ह न को ऽ	मा ऽ थ न
	सा -	नी सा नी सा	नी ध ध प



भा ऽ ऽ तां	है ऽ वो ऽ	मा ऽ ख न	खू ऽ व खु
ध नी सां सां	सां - प -	ग प प प	प - प ध
रा ऽ ता ऽ	है ऽ खा ऽ	ता ऽ है ऽ	औ ऽ र गां
नी सां नी ध	प - सा -	सा रे रे -	रे - रे ग
बा ऽ ता ऽ	है ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ	खा ऽ ता ऽ	औ ऽ र गां
ग प प प	पध मप गम रेग	सा रे रे -	रे ऽ रे ग
वा ऽ ता ऽ	है ऽ स खी	यों ऽ को ऽ	व हु ते स
ग प प -	प - प प	ध नीसां नी सां	नी ध ध प
ता ऽ ता ऽ	है ऽ प न		
म - म ध	प - स स		

## फिल्मगीत 'रुनेहलता'

संभल कर रख कदम कांटे बिछे हैं प्रेम के बनमें,  
 न कोई यार पहुँचा है, समझले सोचले मनमें ।  
 अरे ओ प्रेम के प्यासे, तुझे धोका है मृगजल का,  
 समझता जिसको तू अमृत, वह प्याला है हलाहल का ।  
 न जिसकी है दवा ऐसी; जलन होगी तेरे मन में । संभल...॥  
 न बैठेगा कभी सुख से, न तुझको नींद आयेगी,  
 यह ज्वाला है भयंकर जो तुझे निशदिन जलायेगी,  
 बहेगा नीर नयनों से विकल होगा तू छन छन में । संभल...॥



# संगीत बाल बोध

यह लेखमाला सङ्गीत के नवीन शिक्षार्थियों के लिये चालू की जा रही है। आशा है इससे हमारे पाठक सङ्गीत लाभ उठायेंगे। सभी बातें सरलता पूर्वक समझाई हैं, फिर भी कुछ समझ में न आवे तो सङ्गीत कार्यालय हाथरस के पत्र से जवानी पत्र भेजकर पूछ सकते हैं, यह लेखमाला क्रमशः प्रतिमास छपती रहेगी, इस अङ्क से प्रथम पाठ आरम्भ किया जा रहा है। अपने बच्चों की सङ्गीत शिक्षा आज से ही आरम्भ करा दीजिये।

## सङ्गीत का पहिला पाठ

शिष्य-गुरु जी आपने एक दिन कहा था कि हम तुम्हें गाना भी सिखाया करेंगे।

गुरु—हा घेडा ! मैं आज से ही यह सिल सिला शुरू करना चाहता हूँ।

शिष्य-गुरुजी ! क्या गाना सीखने से आजाता है ?

गुरु—फ्यों नहीं, जिस तरह से ओर विद्या सीखी जा सकती है, उसी प्रकार गाना भी सीखा जा सकता है।

शिष्य-लेकिन गुरुजी ! मैंने कुछ लोगों को यह कहते सुना है कि गाना घताने से नहीं आता, यह तो ईश्वरीय देन होती है।

गुरु—नहीं घेडा ! यह बात नहीं। इसमें सन्देह नहीं कि बाज़ लोग ऐसे ज़हीन होते हैं कि किसी दूसरे का गीत सुनकर उसे उसी तरह गाने लगते हैं, लेकिन ऐसे लोग अच्छे गवैये नहीं बन सकते फ्यों कि उन्हें इस विद्या के नियमों से पूरी जानकारी नहीं होती।

शिष्य—वे नियम कौन-कौन से हैं, गुरुजी ?

गुरु—गाना सीखने के लिये पहिली और जरूरी बात है, स्वर की पहिचान।

शिष्य-गुरु जी ! स्वर किसे कहते हैं।

गुरु—जब कोई गवैया गाता है तो वह अपने गले से तरह-तरह की 'नीची', ऊँची आवाज़ें निकालता है। उनमें से प्रत्येक आवाज़ को एक स्वर कहते हैं।

शिष्य—अब मैं समझ गया कि स्वर किसे कहते हैं।

गुरु—हा तो मैं कह रहा था कि गाना सीखने के लिये पहिली और जरूरी बात स्वर की पहिचान है, जब तक यह न हो, कोई भी अच्छा गवैया नहीं बन सकता। फ्यों कि कुछ खाम-खास स्वरों के उलट फेर ही में सब गाने गाये जाते हैं। लेकिन कुछ लोग यह चाहते हैं कि इसके बिना ही काम चल जाय, ऐसे लोग कुछ गाना सीख भी लेते हैं, लेकिन उनका गाना ऊँचे दर्जे का नहीं हो सकता। हा—अगर वे पहिले स्वर की पहिचान करलें तो अच्छे गवैये बन सकते हैं।

शिष्य—स्वर की पहिचान से आपका क्या मतलब है।

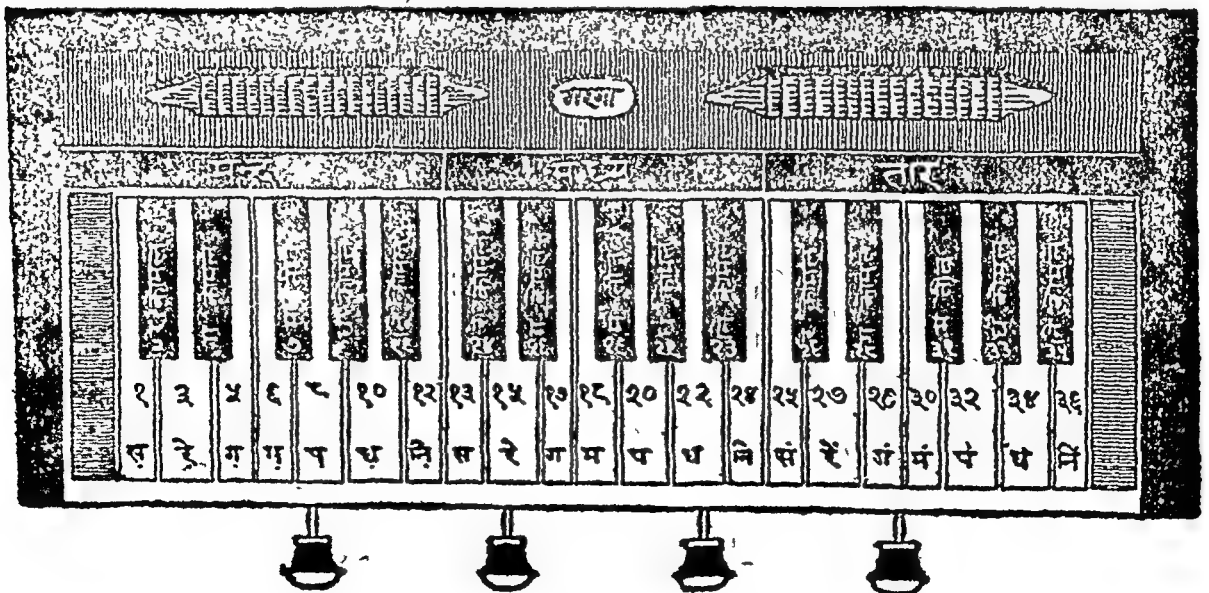
गुरु—बेटा ! गाने वाले को मालुम होना चाहिये कि अपने गीत में वह कौन-कौन से स्वर लगा रहा है ।

शिष्य—तो गुरु जी उन स्वरों के नाम क्या हैं ?

गुरु—हां, देखो बेटा अब ध्यान से सुनो ! पहिले सात शुद्ध स्वरों को याद रखना चाहिये, जिनके नाम हैं, षरज, रिषभ, गन्धार, मध्यम, पञ्चम, धैवत, और निषाद । लेकिन गाने की आसानी के लिये इनके संक्षिप्त नाम स, रे, ग, म, प, ध, नि कायम कर दिये गये हैं, इन्हीं छोटे नामों से स्वरों को गाने का नाम सरगम है ।

शिष्य-गुरुजी सरगम का अर्थ क्या है ?

गुरु—बेटा, “सरगम” शब्द वास्तव में सरिगम का संक्षिप्त या छोटा नाम है । अच्छा तुमको स्वरों के नाम तो मालुम हो चुके अब पहिचान के लिये इनको गले से अदा करना जरूरी है, लाओ वह हारमोनियम बाजा, और इस पर इनको निकालो ! देखो यह हारमोनियम है, इसमें तुम्हें ३ हिस्से जो दीख रहे हैं यह तीन सप्तक हैं, हर एक सप्तक में १२ स्वर हैं । इनमें से अगर पहिला पर्दा स माना जाय तो पहिली सप्तक १२ तक होगी, वे स्वर इस प्रकार हैं । १ स, २ कोमल रे, ३ तीव्र रे, ४ कोमल ग, ५ तीव्र ग, ६ कोमल म, ७ तीव्र म, ८ प, ९ कोमल ध, १० तीव्र ध, ११ कोमल न, १२ तीव्र न, यह एक सप्तक का हिसाब हुआ, इसी प्रकार तीन सप्तक हैं ।



शिष्य—गुरुजी, यह कोमल और तीव्र का क्या भगड़ा है ?

गुरु—यह भगड़ा नहीं है बेटा ! बिना इसके काम नहीं चलना । पूरे एक सप्तक में स और प यह २ स्वर तो कायम कर दिये गये हैं, बाकी पाचो स्वर रे ग म ध नि के २-२ रूप कोमल ( नीची आवाज ) तीव्र ( उची आवाज ) कर दिये गये हैं, ऐसा करने से हर गाना इन पर निकालने में आसानी होती है । मानलो तुमने एक गीत गाया उस गीत में ध स्वर का स्तैमाल भी तुम कर रहे हो, अब तुमने अपनी आगाज ध से कुछ नीची की तो वहा कोमल ध काम देगा और उससे भी नीचे 'प' स्वर आ जायगा । इस प्रकार कोमल और तीव्र स्वरों से मिल कर दो राग रागनिया बनी है ।

शिष्य—और गुरुजी ! अगर हमें अपनी आगाज कोमल ध से कुछ नीची और प से कुछ उची करने की जरूरत पड़ी तो वह स्वर कहा से आयेगा ।

गुरु—शाबाश बेटे ! यह तुमने बड़े उच्चे दर्जे की बात पूछी है, कोमल ध और प के बीच में जो स्वर होना चाहिये वह हारमोनियम में नहीं होता, ऐसे स्वरों को श्रुतिया कहते हैं, और ये श्रुतिया सारङ्गी, बेला, सितार, इत्यादि वाद्यों में होती है । हा तो तुम पहिले शुद्ध स्वरों की सरगम निकालो, पीछे कोमल तीव्र मिलाकर सरगम बताई जायगी । और उसके बाद श्रुतियों के बारे में तुम्हें बहुत सी बातें बताऊंगा ।

शिष्य—तो बताइये गुरुजी ! शुद्ध सरगम कैसे निकालें ?

गुरु—देगो, यह कोई जरूरी नहीं है कि तुम सबसे पहिले स्वर को ही सा, मान कर सरगम निकालो । मैं तुम्हें ऐसा सरल तरीका बताता हूँ कि बाजे में चाहे जिस स्वर को स, मान कर वहीं से सरगम निकालो । तुम यह बात याद करलो कि जिस स्वर को स माना जाय उससे तीसरे को रे, पाचवे को ग, छठे को म, आठवे को प, दसवे को ध बारहवे को नि और तेरहवा फिर दूसरी सप्तक का स, दसो कम से शुद्ध सरगम बड़ी आसानी से निकल आवेगी, देखो यह नकशा





इसमें जहां नम्बर १ है वहां से स शुरू करके सरगम निकाली गई है, इसमें २, ४, ७, ९, ११ जो खाली हैं वहां क्रम से ( २ ) कोमल रे, ( ४ ) कोमल ग, ( ७ ) तीव्र म, ( ९ ) कोमल ध, ( ११ ) कोमल नि होने चाहिये । शुद्ध स्वर १, ३, ५, ६, ८, १०, १२ नम्बरों पर हैं, एक नम्बर के परदे को अंगुली से दबाओ और गले स स वोलो, फिर ३ पर अंगुली मारकर रे बोलो, इसी प्रकार ५ ग, ६ म, ८ प, १० ध, १२ नि, वोलो और खूब इनका अभ्यास करो, आगे दूसरे पाठ में इन्हीं स्वरों का उतार चढ़ाव तथा और कई तरह की सरगम बताऊंगा ।

शिष्य-गुरुजी एक बात और बतादो, बाजे में यह ऊपर वाले परदे काले और नीचे वाले सफेद क्यों हैं ?

गुरु—बेटा, काले और सफेद पर्दों में कुछ भेद नहीं है, सिवाय इसके कि उंगलियां आसानी से रखने और दौड़ाने में मदद मिले, इसलिये यह २ रङ्ग के परदे ऊंचे और नीचे बनाये जाते हैं । बहुत से लोग काले और सफेद परदों में ही कोमल और तीव्र का भेद मानते हैं यह उनकी भूल है । कोमल तीव्र का तो एक हिसाब अलग ही है जो तुम्हें मैंने अभी बताया है । अब जाओ और सरगम का अभ्यास करो, तुम बड़े ज़होन लड़के हो मैं तुम्हें बहुत जल्दी गाना सिखाऊंगा वशर्ते कि १ या २ घंटे रोज तुम सङ्गीत-अभ्यास किया करो ।

—०—

चिन्तय

देव तुम्हारा एक उपासक, अति अमोल रत्नों का हार ।

तुम पर चढ़ा रहा है, देखो हाथ कहां मेरा संसार ॥

मेरा जग में शेष रहा क्या, जब चरणों पर अर्पित प्राण ।

और आज आया हूं तुम तक, मनमें धर पूजा का ध्यान ॥

रत्न हार तो नश्वर जग का, उस पर मेरा क्या अधिकार ।

नाथ दूसरे के धन का मैं, कैसे लूं तुम से पुरस्कार ॥

इन व्याकुल नयनों में भगवन, मम केवल आंसू अवशेष ।

इस लिये यह अश्रुहार, तुम पर मैं चढ़ा रहा प्राणेश ॥

श्री० छोटेलाल मिश्र ।

# पखावज में ध्रुपद के रेला-परन !

( ले०—श्री० भट्ट पद्मनाभ चक्रवर्ती “शेखर” )



“ध्रुपद” इस शब्द से प्रायः सब ही महानुभाव परिचित हैं। यह वह शब्द है, जिसे कि तानसेन, वैजू बाजरा, हदू खा, नटूखा इत्यादि कलाकारों ने अपने कण्ठ का द्वार बना लिया था।

जिस समय ध्रुपद गाई जाती है उस समय वाद्य में भी ध्रुपद का ठेका ( अधिकतर चौताला ही में ) लगाया जाता है। इस ध्रुपद वाद्य के भी उपर्युक्तानुसार कई एक आचार्य हो गये हैं उनमें कुंठोसिंह का वाद्य, विख्यात एवं लोक प्रिय था। कुंठोसिंह केवल वाद्य शक्तिशाली ही नहीं थे, किन्तु वे दैवशक्तिशाली भी थे।

ध्रुपद को तबले पर भी बजाते हैं किन्तु नामान्तर से। इसके अतिरिक्त ध्रुपद के गायन में मुख्य पखावज का ही वाद्य माना गया है। पखावज में ध्रुपद का ठेका एवं कुछ परन, रेला इत्यादि में यहा लिखता हूँ—

ठेका ध्रुपद ( चौताल ) मात्रा १२, ताल ४, काल २, भाग ६

## दोहा ध्रुपद

मात्रा द्वादश भाग षट् चार ताल द्वय काल।

आदि लघू द्वय, अन्त द्रुत, द्वय, ध्रुपद वह ताल ॥

+	o		o								
१	२	३	४	५	६	७	=	८	१०	११	१२
धा	धा	दि	ता	तिट	वाऽ	दि	त	तिट	कता	गदि	गिन

यह मूल ठेका है इसके बजाने के कई एक प्रकार हैं, उनमें से दो प्रकार यहा और लिखता हूँ—

## प्रकार चौताल १

+	o		o								
तागे	तिट	क्रिट	धागे	तिट	क्रिट	धागे	दिन	नग	तिट	गदि	गिन



## प्रकार २

+	०		०					
धिऽ	त्तधि	किट	तक	धीधी किट	तक धुम	किट	तक	गदि गिन

## परन न० १

×	गदिगिन	धागेतिट	०	गदिगिन	नागेतिट		तकिटत	काकिट
०	तिटकता	गदिगिन		तकिटत	गनधागे		तिटकता	गदिगिन

## परन न० २

×	धागेतिट	गदिगिन	०	नागेतिट	गदिगिन		धागेतिट	तकतक
०	गदिगिन	धागेतिट		तकिटत	गनधागे		तिटकता	गदिगिन

## परन न० ३

×	धाकिट	तकिटत	०	काकिट	तक्का		थुंगा	तिटकता
०	गदिगिन	धातिट		कतागदि	गिनधा		तिटकता	गदिगिन

## परन न० ४

+	धाग	धागे	०	दिता	कध्या		कधग	दिता
०	तिटकता	गदिगिन		धिकिटत	गनधागे		तिटकत	गदिगिन

# डान्स-‘खहर की टोपी’

( ताल कहरवा ओर दादरा )

( शब्दकार और स्वरकार—श्रीयुत आर० एस० “शातिर” एम० ए० एल० टी० )

यह डान्स बड़ी खूबसूरती के साथ काम में लाया जा सकता है । एक लड़का बावू बने और छ या आठ लड़के उसके चच्चे बनें । आघे आघे बावू के दोनों ओर सामने की तरफ खड़े हों, और इस गाने को गाते समय डान्स करते रहे तथा भावों को साकेतिक रूप से भी प्रगट करते जाय, कभी लड़कों की नाचती हुई लाइन एक दूसरे के सामने को बड़े ओर खूबसूरती से एक दूसरे को पार करके बाई तरफ वाले सीधी तरफ वालों की जगह पहुँच जाये और सीधी तरफ वाले बाई तरफ वालों की जगह आजायें और नाच जारी रखते हुए अपनी-अपनी जगह पर लोट जायें । नाच करते समय अपने दोनों हाथों की चुटकियों में टोपी हाथ में लिये रहें और उसको बहुत हल्के इशारे से इस प्रकार ऊपर नीचे करते रहें कि कोई भद्दापन न आने पाये । तथा किसी को भी कोई हरकत असभ्य मालूम न हो । कभी आपस में एक दूसरे का जोड़ा बाट लें और हाथ से हाथ एकदूसरे व पैरों के पंजों से पंजे मिलाकर मुह एक दूसरे के सामने रखते हुए चक्कर काटना शुरू करें । कभी बावू को हाथ जोड़कर नम्र भाव से प्रार्थना करें । कभी कुर्ते, टोपी, इत्यादि की तरफ इशारा करें । कभी गाड़ी का चर्खा हाथ से चला कर दिखायें और पैर से घुँघरू की आवाज ताल पर बराबर निकालते रहे । गुरज इसी तरह अपने डाँस में अन्य प्रकार की हृदयाकर्षक बातें उत्पन्न करें । लेकिन इस बात का जयाल रहे कि जैसा मौज़ा हो और जिस प्रकार की जनता हो, उसके सामने उसी प्रकारके मोशनस करने चाहिये । खबरदार ! सभ्यता हाथ से न जाने पाये । और कोई बात नुस्ताचीनी को पैदा न हो । हमने यह डान्स बड़ी सफलता के साथ सरकिल पेज्यूकेशन वीक में ( २ दिसम्बर १९३७ की रात्री को ) लगभग छ हजार शिक्षित जनता के सामने कराया है । हमारा ऐसे डान्सों को प्रचलित करने का अभिप्राय ही यह है कि हमारे चच्चे सिनेमा और थ्येटर्स के नाचों के गन्दे २ मजमून भद्दे २ अश्लील इशारे वाजियों-यदन को थिरकाने मटकाने आदि-से बचें । जहाँ तक हो सके ट्रिल के घटे में सीपी हुई वर्जिश्न- ( ‘यदन के मुड़ने लड़ने’ ) डान्स में काम में लायी जायें जिससे कि दोनों कलाओं डिल और सङ्गीत का मिलान हो ।

लड़के:—बाबू मुझे खहर की टोपी मंगाय दो !

मंगायदो ! मंगायदो ! मंगायदो !! बाबू मुझे०.....

टोपी मंगायदो ! धोती मंगायदो !

बाबू मुझे खहर का कुर्ता सिलायदो !! बाबू मुझे०....

बाबू:— टाई पै, कालर पै, चीजों विदेशी पै, है देखो कैसी बहार !

लड़के:—देशी मैं पहनूँ, विदेशी न पहनूँगा, खहर से होगा उद्धार

बाबू मुझे खहर के कपड़े बनायदो !! बाबू मुझे०.....

दोहा

भारत मां का लाड़ला गांधी पूत सपूत !

रख कर चरखा सामने बैठा काते सूत !

बाबू मुझे छोटा सा चरखा दिलायदो !! बाबू मुझे०....

—(\*)—

स्थाई ( ताल दादरा )

×	०	+	०	×	०
स म म	म म ग	र ग ग	ग ग र	र स न	ध न स
वा ऽ बु	मु भे ऽ	ख द् द	र की ऽ	टो ऽ पी	ऽ मं ऽ
ध न र	स - -	ध ध -	प म -	ध ध -	प म -
गा ऽ य	दो ऽ ऽ	मं गा ऽ	य दो ऽ	मं गा ऽ	य दो ऽ
ध ध -	प म -	स म म	म म ग	ध - ध	- ध -
मं गा ऽ	य दो ऽ	वा ऽ बु	मु भे ऽ	टो ऽ पी	ऽ मं ऽ
ध - प	म - प	ध - न	- ध -	ध - प	म - प
गा ऽ य	दो ऽ ऽ	धो ऽ ती	ऽ मं ऽ	गा ऽ य	दो ऽ ऽ





स म म	म म ग	र ग ग	ग ग र	र स न	ध न स
वा ऽ वु	मु भे ऽ	ख द द	र का ऽ	कु र ता	ऽ सि ऽ
ध न र	स - -				
ला ऽ ष	दो ऽ ऽ				

### अन्तरा ( दादरा )

+	o	x	o	x	o
प ध प	न ध प	म प म	ध प म	ग म ग	र स र
टा ई पै	का लर पै	ची जों वि	दे शी पै	है दे खो	कैसी ब
म - -	- - -	इन्हीं स्वरों पर वजाइये "देशी . . . मैं उद्धार" फिर इसके बाद "वायू मुझे खहर के कपड़े बनाय दो" इस गाने के सत्र से पहिले बोल "वायू मुझे खहर की टोपी मगायदो" की तरह वजाइये ।			
हा ऽ ऽ	ऽ ऽ र				

### दोहा

ध - - -	ध - ध -	ध - - -	ध - - -	प - ध -	प -
भा ऽ ऽ ऽ	र ऽ त ऽ	मा ऽ ऽ ऽ	का ऽ ऽ ऽ	ला ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ
म - - -	- - - -	ग म प	ध प म	ग र स	- - -
ला ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ	आ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ

( फिर "भारत मां का लाटला" वजाइये, लेकिन अचकी बार यह टुकड़ा  
 ("आ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ = ग म प ध प म ग र स - - -")  
 न वजाइये बल्कि इसकी जगह आगे का टुकड़ा यूं शुरू कर दीजिये -



ग - - - म - - - ग म प ध प म ग र स - - - - -  
 गां S S S धी S S S पू S S S S S त स पू S S S S S त  
 न - न - ध - न - ध - न - ध - न -  
 र S ख S फ S र S ख S र S खा S S S  
 प - ध - प - म - - - - -  
 सा S S S म S ने S S S S S S S  
 ग - - - म - - - ग म प ध प म ग र  
 वै S S S ठा S S S का S S S S S ते S  
 स - - - - - स  
 सू S S S S S S त

यहां पर गाना खत्म हुआ, इसके बाद आप अगर कर सकें तो गांधी-का चर्खा लड़कों से कतवा सकते हैं। लड़के हाथ के इशारे से चर्खा कातते रहें और साथ ही साथ यह बोल कहते रहें।

म ग म - ग र ग - स - र - ग - म -  
 वै S ठा S का S ते S सू S S S S S त S. (कहरवा)

+ 0 + 0

नोट—इस गाने की स्थाई, बजाने वालों की आसानी के लिये, हमने दादरे में लिख दी है, लेकिन कहरवे में ज्यादा खूबसूरत रहेगी। आपको इसके लिये कुछ नहीं करना है। आप अपना हारमोनियम शुरू कर दीजिये और अपने तबले वाले से 'कहरवा' बजवाइये! आप देखेंगे कि आपकी उंगलियां खुद-बखुद कहरवे की ताल पर नाचने लगेंगी।

यह नाच लड़कियों के काम में भी आ सकता है। उनकी आवश्यकतानुसार गाने में इस प्रकार परिवर्तन किया जाता है। यह गाना भी उसी तर्ज पर बजेगा, आगे के पृष्ठ पर देखिये:—

## लड़कियों के लिये

लड़कियों—अम्मा मुझे खहर की साड़ी मगायदे ।

मंगायदे ! मगायदे ! मंगायदे ॥ अम्मा \* \* \* \* \*

साड़ी मंगायदे ! बाड़ी मंगायदे !

अम्मा मुझे खहर का जम्पर सिलायदे ॥ अम्मा \* \* \*

अम्मा.— मछमल पै, रेशम पै, चीजों विदेशी पै है, देखो कैसी बहार !

लड़कियों—देशी में पहनूँ, विदेशी न पहनूँगी भारत का होगा उद्धार !

अम्मा मुझे खहर के कपड़े बनायदे ॥ अम्मा \* \* \*

भारत मा का लाड़ला गांधी, पून सपूत !

रप कर चरपा सामने बंठा काते सूत !

अम्मा मुझे छोटा सा चरपा दिलायदे ॥ अम्मा \* \* \*

—(\*)—

## जो[ह]रू

तमन्नाये दिली है वन्दये ईमान बन जाऊँ ।

पहनकर जामये इन्सानियत इन्सान बन जाऊँ ॥

मिला दूँ खाक में यूँ पारु कि एक जानपन जाऊँ ।

जो आये काम इन्सा के वो शौ भगवान बन जाऊँ ॥

[जो]हरू वाले हैं वो हर वक्त हक पर जान देते हैं ।

किसी का हो भला मुझसे अगर तो जान बन जाऊँ ॥

किसा तेरा पसीना ये नहीं, हूँ खून के क़तरे ।

हर एक मिट्टी का लर्रा कह रहा है धान बन जाऊँ ॥

नहीं देखे हैं बालक आसमाने हिन्दू माता के ।

हर एक मासूम की इसरत है रन में धान बन जाऊँ ॥

हमें भी शोक हो ऐसा कि काचे पर धरें रापा ।

किसानों की तरह मैं भी किसान भगवान बन जाऊँ ॥

गरीबी के बगीचे में शजर हों दर्द उलकत के ।

रुँ आगोश दिलवर में गुलों सी शान बन जाऊँ ॥

रुदी अपनी मिटाओ "शेख पीरू" उनके कदमों पर ।

भगत बनजाऊँ भगती से तो मैं इन्सान बन जाऊँ ॥

—शेख पीरू नियारिया ।



श्री० पं० रघुनाथसहाय 'शातिर'

एम. ए. एल. टी.

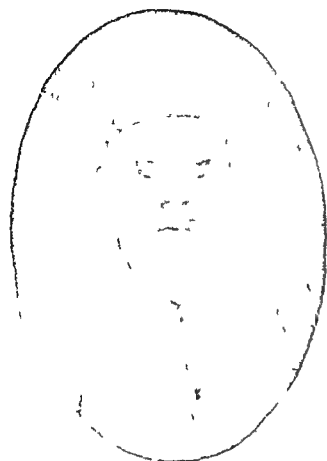
इस अङ्क में 'डान्स खदर की टोपी' प्रकाशित हुआ है उसके स्वरकार और शब्दकार आपही हैं। डी.एन. हाईस्कूल मेरठ के आप म्यूज़िक इंचार्ज हैं। "सङ्गीत" से आपको विशेष प्रेम है। अभी हाल ही में आपने "सरस सङ्गीत" नाम की एक पुस्तक भी तैयार करके प्रकाशित कराई है।

सं  
सं गीत ————— का ————— ध्रुपदांक  
त

श्रीयुत पं० चिरंजीवलाल "जिज्ञासु"

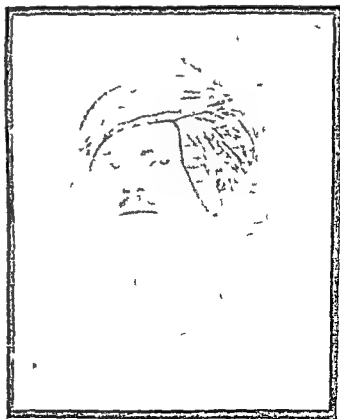
"शङ्कर संगीत विद्यालय" लाहौर के आप प्रिन्सपल हैं। संगीत में आपने यथेष्ट उन्नति की है, इस अङ्क में आपकी स्वरलिपि "मालकोप" पृष्ठ १४४ पर देखिये।





श्रीधुत धु० वि० मोरगाँव  
आपकी एक स्वरलिपि "राग-भैरव" इस  
विशेषाङ्क में १०७ पृष्ठ पर देखिये।

गायक-नायक श्री० गधुनन्दन झा  
आपकी स्वरलिपि "गगनमाला" इस अङ्क में  
पृष्ठ १४८ पर प्रकाशित हुई है।



स्थायी—मौत से भी हमको अंजामे वका मिलता नहीं । जिंदगी का नाम मिलता है, पता मिलता नहीं ॥

अन्तरा—मुश्किलते दीद के शिकवे में है तौहीने शौक । क्या मुहवत से मुहवत का सिला मिलता नहीं ॥  
इक जमाना जा रहा है क़ाफ़ला दर क़ाफ़ला । और इक में है कि कोई हमनवा मिलता नहीं ॥  
आह, वुसअत शौक की बढ कर हुई कैदे नज़र । सामने मंजिल है लेकिन रास्ता मिलता नहीं ॥  
रहमते कुल घेर लेती है तलव सादिक तौ हो । मांगने वाला तौ हो, देखो कि क्या मिलता नहीं ॥  
वहरे हस्ती के लिये दिल में तबैयुल चाहिये । एक तिनके का भी इसमें आसरा मिलता नहीं ॥  
इशक के मजहब में है तरके वफा "मोहन" हराम । क्या हुआ दुनियां में गर नामे वका मिलता नहीं ॥

स्थायी

+	धि	न्ना	ती	न्ना	ती	तुक	ती	न्ना	तिट	कत	गदि	गन	धा	त्रिक	धि	न्ना	तेटे	कतु	तु	न्ना
सं	-	सं	न	न	धा	-	म	ग	-	ग	स	-	स	स	-	न	स	ग	-	स
मौ	ऽ	त	से	ऽ	भी	म	को	अं	ऽ	जा	में	ऽ	ब	का	ऽ	मिल	ता	ऽ	न	हीं
स	-	स	ग	-	म	ग	स	-	स	स	न	-	ध	न	स	ग	स	-	न	हीं
जि	ऽ	न्द	गी	ऽ	का	ना	मि	ल	ता	ऽ	हे	ऽ	प	ता	मि	ल	ता	ऽ	न	हीं

स	स	स	ग	ग	म	।	।	।	म	मधतस	-	सं	-	-	-	-	न	-	ध	म	।	म	ग	-	स	स	स	फ
मु	श	श	फि	ला	ते	दी	।	।	।	।	।	के	।	शि	क	वे	मे	हे	।	तो	।	।	।	।	।	।	।	।
स	-	स	ग	-	म	।	-	ग	स	मु	-	ग	स	-	स	।	सि	ला	-	धु	मि	न	स	ग	।	-	।	।
क्या	मु	मु	ह	व्य	त	से	।	सु	त	का	।	ह	व्य	त	का	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।

नोट—शेष अन्तरे भी इसी प्रकार बजाये जायेंगे।

### राग-विवरणः—

यद् राग पूर्वीं ठाट से उत्पन्न हुआ है, इस में ध कोमल म तीव्र शेष स्वर शुद्ध हैं। 'र' तथा 'प' ध्वन्य है इसलिये इसकी जाति श्रौढव है। गायन समय दिन के चतुर्थ प्रहर ३ बजे से ६ बजे तक।

—\*—

“संगति सागर” से सभी संतुष्ट हुए हैं !

(सम्मति न० २३)

.....आपका “सङ्गीत सागर” मिला, पढ़कर बहुत प्रसन्न हुआ  
 कृपाकर रिसाला ‘सङ्गीत’ भी मेरे नाम १ वपें को वी० पी० कर दीजिये।  
 वी० पी० आने से मैं खुबा लूंगा।

श्री० हीरानन्द भगवानदास शराफ।



# हुमरी-गौड़ सारंग

( तीन ताल, मात्रा १६ )

शब्दकार 'अज्ञात' स्वरकर्ता श्रीमती भट्ट चन्द्रकला एम. राव


नहिं मानत श्याम मोसे करत अटक ।

मग में मोरी मटुकी पटक दधि गटक सटक गयो नंद ने निकट ।

चुनरि अटक कछु अटपट बोले, उभक भांक घूंघट पट खोले ।

हिये में कसक नटवर की लटक ॥ नहिं० ॥

स्थायी

स्थायी 								ध प न हि							
०				+											
ग	म	र	स	-	र	न	स	ग	ग	ग	र	ग	म	ध	पध
मा	न	त	श्या	S	म	मो	से	क	र	त	अ	ट	क	न	हिंS
ग	म	र	स	-	र	न	स	ग	ग	ग	र	ग	म	ध	प
मा	न	त	श्या	S	म	मो	से	क	र	त	अ	ट	क	म	ग
ग	म	ग	र	स	-	न	-	प	प	न	न	स	स	स	स
में	S	S	S	मो	S	री	S	म	डु	कि	प	ट	क	द	धि
र	र	र	र	र	ग	म	प	ग	म	ग	र	ग	म	ध	प
प	ट	क	स	ट	क	ग	यो	नं	द	के	नि	क	ट	न	हिं





## अन्तरा

प	प	प	प	ध	ध	न	न	सं	रु	स	सं	सं	रं	सं	नध
चु	न	रि	भ	ट	क	क	हु	अ	ट	प	ट	वो	ऽ	ले	ऽऽ
प	ध	म	म	पध	मप	न	न	सं	सं	स	स	सं	र	स	-
चु	न	रि	भ	टऽ	कऽ	क	हु	अ	ट	प	ट	वो	ऽ	ले	ऽ
प	न	न	न	-	स	ध	न	सं	र	न	सं	य	न	प	-
उ	भ	क	भा	ऽ	क	धू	ऽ	ध	ट	प	ट	खो	ऽ	ले	ऽ
ग	ग	ग	र	ग	म	प	ध	ग	न	ग	र	ग	म	ध	प
हि	ये	मे	क	स	क	न	ट	व	र	की	ल	ट	क	न	हि

“संगीत सागर” से सभी संतुष्ट हुए हैं !

(सम्मति न० २४)

श्रीयुत् नर्ग जी सादर सप्रेम नमस्कार !..

आपने “सङ्गीत सागर” प्रकाशित करके सङ्गीत जगत में हलचल मचा दी है। जो सङ्गीतज्ञ आपो पुश्तामद पवम्, ऐसा से जो बातें नहीं बतलाते थे वह इस ग्रन्थ द्वारा सहज ही में प्राप्त हो सकती हैं। इस ग्रन्थ द्वारा छोटे सङ्गीतप्रेमी से लेकर सङ्गीतार्थ नरु शिज्ञा ग्रहण कर सकते हैं हम आपको इसके प्रकाशन पर हार्दिक धन्यवाद देते हैं।

—सङ्गीत कलाकार मा० नन्दलाल शर्मा विशारद, लाहौर।

\* समाप्त \*

## मेरी कहानी

गांव से भागती हुई कच्ची सड़क, सड़क के किनारे ईंट का खेड़ा खेड़े में कुछ समय काटने के लिए पधारने वाले महात्मा जी, मैं एक ज़मींदार का बेटा, जिसके शरीर में प्रमेह और जरियान ऐसे रोग का घुन, कान्तिहीन-चेहरा, पीला मुंह-यहीं से एक सच्ची कहानी शुरू होती है। हजारों रुपया खर्चा कर चका था मगर फ़ायदे के नाम पर "मज बढ़ता ही गया, ज्यों-ज्यों दवा होती रही" अन्धा स्वार्थ, बावली गरज, मैं महात्मा जी के दर्शनों के लिए बिबश हुआ:-

‘विचारों की शुद्धता संसार की सब से बड़ी औषधि है-सूना देखकर बाबाजी ने मेरे हृदय में वहाँ सी चुभोदी-किन्तु एकवार शिकार हो जाने पर रोग के निदान और प्रतिक्रियावादी दवा की जरूरत पड़ती है’ अब मुझसे न रहा गया। आवेशमें मैंने उनके चरण पकड़ लिये ‘स्वामिन, मुझे बचाइये’ अच्छा, तो वादा करो कि जो प्रयोग तुम्हें बतलाऊं उसे घर २ प्रचार कर दोगे, ताकि दुखी जनोंको शान्ति और सुख मिले। मित्रो! उसी प्रयोग के सेवन से मैं केवल २० दिनों में ही बिल्कुल तन्दुरुस्त होगया और आज तक निरोग्य हूँ। परमात्मा की दया से तीन पुत्र हष्ट-पुष्ट खेल खा रहे हैं।

पाठको! लगातार बीस साल से उत्तरी भारत के कोने २ में निम्न प्रयोग निराश रोगियों को भी प्राण फूंक रहा है। अपने कुछ दक्षिण भारतीय बन्धुओं के अनुरोध से अपना कर्तव्य समझ कर इसे “संगीत” के पाठकों की भेंट कर रहा हूँ। कृपा कर नुस्खे को देखें और विश्वास करें कि आज कल अनेक भूँठे प्रयोगों की तरह यह मन गढ़न्त घटना के आधार पर नहीं है, इसमें किसी विषैली और फूंकने शोधने वाली निकृष्ट औषधि नहीं मिली है और इसका बनाना बिल्कुल आसान है केवल थोड़ा ध्यान से ही यह चमत्कारी ऋषि प्रदत्त बाजीकरण आपके घर पर बन सकता है। अगर कुछ अड़चन पड़े तो हमसे जवाबी पत्र डाल कर सलाह लें।

योग-असली त्रिफला चूर्ण ५ तोला, असली सूर्यतापी शिलाजीत २॥ तोला, असली दंग-भस्म ६ माशा, असली सूर्यछाप केशर ६ माशा, असली अकरकरा ६ माशा, असली नेपाली कस्तूरी ६ रत्ती, इन सब औषधियों को कूट छानकर खरल में डाल कर ऊपर से शीतल चीनी का तेल २० बूंद मिलावे। इसके बाद ताज़ी ब्राह्मी बूटी के अर्क में बारह घन्टा घोट कर भरवैरी के बेर के दरादर गोलियां बना कर छाया में सुखा लें। वस, औषधि तैयार हो गई। सेवन विधि-एक गोली प्रातः एक गोली सायंकाल गाय के पावभर दूध में एक तोला शक्कर मिलाकर सेवन करें। यह औषधि वीर्य का पतलाएन, बीसों प्रकार के प्रमेह, पेशाब के साथ चूने की तरह वीर्य का जाना, पाखाने के समय धातु का जाना, रक्त्तदोष सुजाक, सुस्ती, कमजोरी, नामर्दी, जवानी में बुढ़ापे की सी हालत हो जाना, असली ताकत की कमी, स्मरणशक्ति कमजोर पड़ जाना वगैरह दूर करके अत्यन्त ताकत देती है और नस-नस में नवजीवन का संचार करती है।

यदि आप इस दवा को न बना सकते क्रिया-विधि से दूनी ८० गोली पूरी खूराक ४० दिन की ४) में नीचे पते से मंगालें। डाक खर्च माफ़।

वा० श्यामलाल रईस, प्रेमबटी आफिस नं० ४१५ कंचौसी बाजार,  
जिला इटावा यू० पी०

# सुख संचारक कम्पनी मथुरा की

संसार प्रसिद्ध औषधें

## सुधासिन्धु ।

कफ, खासी, हैजा, दमा, शूल, संग्रहणी, अतिमार, आदि रोगों की अनुपान रहित दवा, कीमत ॥) आना

## वालसुधा ।

शक्तिहीन, दुबले पतले, बच्चों को मोटा, ताकतवर बनाने वाली मीठी दवा । की० ॥)

## सुख संचारक-

## द्राक्षासव ।

बुद्धि, शक्ति, स्फूर्ति वर्धक गुण क्रिया तथा स्वाद में अन्य बाजार द्राक्षासवों से श्रेष्ठतम है । ६५ समाचार पत्रों द्वारा प्रशंसित ।

## दद्रु गजकेसरी ।

हर प्रकार के दाद को बिना जलन और तकलीफ के फायदा करने वाली दवा । की० ॥)

दातों को सफेद और चमकीले रखने के लिये ।

**दन्त-मुक्ता**

( Regd )

दन्त रोग नाशक सुगंधित मंजन

इसके दैनिक व्यवहार से दात मोती के समान सफेद और चमकीले होजाते हैं । यह दातों को दन्त रोगों से सुरक्षित तथा मुंह को सुवासित रखता है ।

अपने स्थानीय हमारे एजेंट से खरीदिये ।

**डाबर ( डा० एस० के० बर्मन ) लि०**

विभाग नं० ६ पोस्ट बक्स ५५४, कलकत्ता ।

सुरीली आवाज़ बनाने के लिये !

कंठेश्वरी

वाक्पतित्वंचवालानां, वीणा वाद्यं सप्त स्वरम् ।  
तैलताक्षण, रूक्षं ममलं वातलंच विवर्जयेत् ॥

—महात्मा—भेल

यह योग कण्ठ के स्वर को वीणा की भांति सुन्दर बना देता है। साधारण वातचीत में भी मधुर आवाज़ निकलेगी। एक गोली सोते समय मुंह में डालकर सो जाइये, २४ घंटे तक स्वर बहुत ही उत्तम रहेगा। ३२ गोली का मूल्य १) डाक खर्च अलग।

पता—आयुर्वेदज्ञ एम. एस. शर्मा वैद्यरत्न  
हाथरस।

संगीत प्रेमियों को शुभ सन्देश !

यदि आप घर बैठे सङ्गीत का विशेष ज्ञान प्राप्त करना चाहते हैं तो—

श्रीतानसेन कार्यालय लश्कर (गवालियर) से अवश्य पत्र व्यवहार करिये। आप अल्प समय में ही सङ्गीत के एक अच्छे ज्ञाता बन जावेंगे। यह हमारा शक्तिया दावा है। आपका पत्र आने पर हम अपने यहां की सङ्गीतोपयोगी असमूल्य पुस्तकों के नमूने मुफ्त भेंट करेंगे।

पता—

मैनेजर श्री तानसेन कार्यालय,  
लश्कर (गवालियर)

—कलकत्ता में—

आम सङ्गीत शिक्षा प्राप्ति के लिये

“प्रकाश सङ्गीतालय”

को याद रखिये। ३१ नम्बर चड़तल्ला स्ट्रीट

कलकत्ता।

५०) इनाम !

आश्चर्यजनक शक्ति वाला सिद्ध यन्त्र।

(१) वशीकरण यन्त्र—इस यन्त्र के प्रभाव से कैसी ही कठोर हृदय जो आपसे बोलने में भी घृणा करती हो, आपकी आज्ञाकारणी हो जायगी। इससे स्त्री पुरुष, दोस्त, दुश्मन, भी वशीभूत होते हैं। मूल्य चांदी का २॥)

(२) लक्ष्मी यन्त्र—इससे बुरे ग्रहों का नाश होकर बेकारों को, नौकरी, नौकरी वालों को तरक्की, व्यापार में लाभ, लौटरी इत्यादि में सफलता प्राप्त होकर भाग्येदय होता है। मूल्य चांदी का २॥)

ये यन्त्र शास्त्रोक्त और परीक्षित हैं, इन यन्त्रों से कार्य शीघ्र पूरा होते हैं। मंगा कर लाभ उठावें। भूठा साबित करने पर ५०) इनाम।

पं० सदानन्दराम न० ४ वारशलीगज (गया)

“सङ्गीत-परीक्षा”

अखिल भारतीय सङ्गीत महामण्डल-विद्या पीठ, मुरादाबाद यू० पी० द्वारा प्रति वर्ष ता० २५ दिसम्बर और २५ जून को सङ्गीत रत्न, सङ्गीत भूषण, सङ्गीत प्रभाकर परीक्षाएँ होती हैं। इस संस्था के परीक्षाचार्य—गवालियर, नेपाल काशी, पूना, वम्बई, जयपुर, काठियाड़ आदि के धुरन्धर सङ्गीताचार्य, वीणाकार, मृदङ्गाचार्य, आयुर्वेदाचार्य और साहित्याचार्यगण हैं। उपर्युक्त तीनों परीक्षाएँ गवर्नमेन्ट आफ इण्डिया से रजिस्टर्ड हैं, अतः कोई सज्जन बिना उक्त संस्था से सनद प्राप्त किये अपने नाम के साथ उक्त उपाधियों को न लिखें नहीं तो नियमानुसार दण्ड के भागी होंगे। जिन परीक्षार्थियों का कोर्स तैयार होजाय वे दो मास पूर्व ही अपना परीक्षाफार्म और परीक्षाफीस १०), २०), ३०) रुपये, अपने चित्र सहित उक्त संस्था के पतेपर भेज दें। तीनों परीक्षाओं की पुस्तकें केवल आठ रुपयेमें मंगाकर परीक्षा की तैयारी कीजिए क्यों कि इस संस्था में बाहर की पुस्तकें नियत नहीं पुस्तकोंके आर्डरके साथ चौथाई कीमत भेजिए, नियमावली के लिये।) के टिकट भेजिए।

निवेदक—रामसेवक शर्मापाध्याय प्रधान

भारत सरकार से  
रजिस्टर्ड

**वीर्य संजीवन सत्त**

दूसरे मुल्कों से  
भी प्रशंसित।

१ र्य संजीवन सत्त तीन दिन के भीतर ही अपना गुण दिखाता है पेशाबकी बीमारियों को हटा कर दस्त साफ करता है सब प्रकार का दर्द पीड़ा तथा गिरते हुए धातु को रोक्ता है पानी के समान पतले वीर्य को एक दम गाढ़ा कर देता है। मेह प्रमेह (गोनोरिया सुजाक) रोगों को यह चूर्ण जड़ से खो देता है तथा शरीर को बलवान करके स्मरण शक्ति को बढ़ाता है यह स्वप्नदोष धातु क्षीणता, स्मरण भाव से ही पतन, पेशाब के साथ धातु, अधिक विलासिता के कारण कमर में दर्द, कमजोरी के कारण हाथ पैरों का कापना, चक्कर आना, आँखों के आगे चिनगाहिया निकलना, कलेजे का धड़कना, नमर्द हो जाना इत्यादि रोगों को दूर कर रक्त शुद्ध करता है और भ्रूय की शक्ति तथा वजन को बढ़ाता है जिससे शरीर वज्र के समान मजबूत हो जाता है जिन में पुरुषत्व न हो उनमें पुरुषत्व प्राप्त करा कर उनके वीर्य को गाढ़ा और गर्भ धारण करने के योग्य बना देता है। पूर्ण डि० की कीमत २॥=) दो रुपया दस आ० डा० ४० माफ ४ टि० एक साथ लेने पर एक इनाम।

**रूपविलास (रजिस्टर्ड)**—दुनिया में मशहूर है। इसके लगाने से चेचक, काले-काले दाग, मुहासे, माद, फुन्सी, खुष्की, दब्रौनकी कुरिया गगेरद बहुत जल्द आगम होती हैं थोड़े ही रोज के लगाने से मलिन मुख चन्द्रमा के समान चमन्दार हो कर गुलाबी छटा चेहरे पर दमकने लगती है कैंसारी बदसूरत बदरौनक मनुष्य यों न हो इसके लगाने ही चेहरा कमल के फूल सा खिल उठेगा अगर आप अपना चेहरा खूबसूरत बनाना चाहते हैं तो रूपविलास को रोजीदने में डेरी न कीजिये यह रूपविलास स्त्री और पुरुष दोनों का दिल खुश करने वाला है इसकी दुशबू भी इतनी प्यारी है कि तद्वियत को मस्त कर देती है। कीमत फी डि० १॥=) एक रुपया दस आना डा० ४० माफ।

**नारी सखीमन**—औरतों के धातुक्षीण प्रदर होने से संतान नहीं और सफेद और लाल पानी का फिनाफ उना रहता है महीना ठीक समय पर न होने से शिर में दर्द, शरीर में पीड़ा, कमर और रीढ़ में दर्द, हथेली और पैर के तलुओं में मुनमुनाहट दनी रहती है इस दवा के सेवन से वगूमी ताकत आ जाती है और सभी शिकायतें दूर हो जाती हैं। कीमत फी शीशी २॥) डा० ४० माफ।

**कण्ठ पपीहा**—जिसका गला गिगड़ गया हो, गानेके वस्त आवाज फट जाती हो, जंची टोप न लगती हो, आवाज मोटी भारी निम्नलती हो तो इस दवा के खाने ही मीठी रसभरी सुरीली रनीली मगमोहनी पपीहा के समान आवाज हो जाती है जैसे राजा इन्द्र कीसभा में गाने वाले की होती है। गानेवाले शोकीनों को जरूर मगानी चाहिए। कथा भागवत वाचने वाले पंडित, विद्यार्थी, भजन मडली, नाट्य, रामलोला, रासलीला, आल्हा, रामायण, थियेटरवालों को हमेशा पास रखनी चाहिये। कीमत फी शीशी १॥) म० फीस =)

**लक्ष्मण धारा (रजिस्टर्ड)**—इसकी २-३ बूंद खाने से अजीर्ण बद्धजमी पेटफूलना, दर्द करना, पाप्मान साफ न होना, वायुगोला, गूल, पेंडन, अपच, पेचिस, मरोड़, आँव, खून मिला दस्त होना, हँजे की बीमारी, गरमी के पतले दस्त, जी मिचलाना, उल्टी होना, पेट में गडगड़ाहट व भारी रहना व खटी डकार आना आदि कुल बीमारियां तुरन्त आराम होती हैं लक्ष्मण धारा अचानक होने वाली कठिन बीमारियों में जादू का काम करता है इसे हमेशा पास रखना चाहिए। की० फी शी० ॥) ३ का दाम १॥=) छे का २॥) डा० ४० अलग दर्जन का १॥) डा० ४० माफ।

मगाने का पता—बैथरल सत्यदेव जी, रूपविलास कम्पनी न० ४५५ कंचौसी, इटावा यू पी

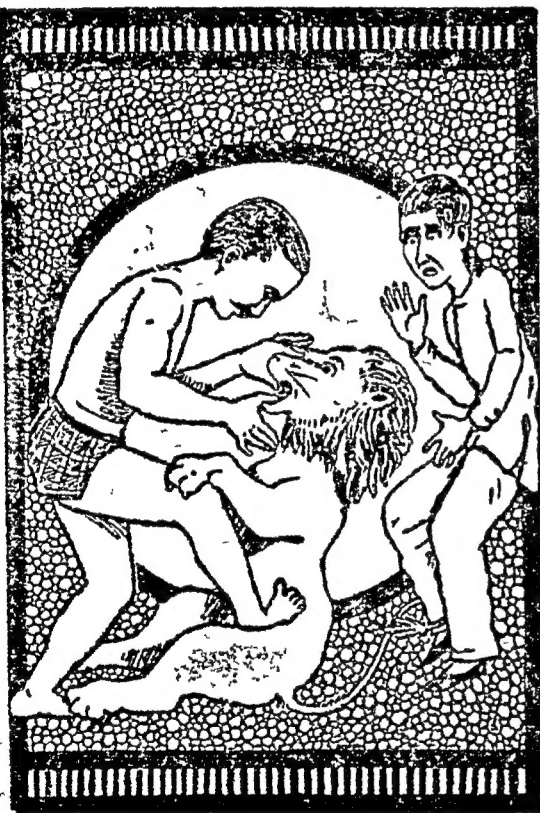
लाखों मुंह एक ही बात, फायदा न करे तो दाम वापिस ।

प्रमेह को ३० दिन में जड़ से खोने वाली

अपूर्व ताकत की दवा.

## ❀❀ कामिनी विलास बटी ❀❀

प्रिय मित्र ! हम आपको सबसे पहिले बतलाना आवश्यक समझते हैं कि—  
वीर्य रोग किस ? कारण से होजाते हैं ।



और क्या क्या लक्षण मिलते हों तो वीर्य का रोग समझना चाहिये । अर्थात् बाल-विवाह १४-१५ वर्ष की अवस्था में गृहस्थी के सुख ( मैथुन ) में लगजाने से, ज्यादा स्त्री प्रसङ्ग करने से हाथ की रगड़ से, हमेशा स्त्री की याद करने से, इन्द्रिय को गौर से देखने से, तथा हस्त क्रिया ज्यादा शोक चिन्ता इत्यादि के करने से वीर्य रोग हो जाते हैं । तन्दुरुस्त आदमियों का वीर्य घी की तरह नसों में जमा हुआ होता है इसलिए मामूली बातों से नीचे को नहीं सरकता और जिसके धातु में ऊपर लिखे कारणों में से जरा भी गर्मी पहुँच जाती है तो वह पिघल कर पानी सा पतला होकर हमेशा नीचे की तरफ चला करता है ।

### कई तरह से वीर्य इन्द्रिय की राह निकलता है

सब का एक ही किस्म से नहीं निकलता । किसी का तो पेशाब के साथ किसी का स्वप्न में किसी का बिना जाने किसीका दस्त जाते समय निकलता है, पाखानेके समय जरा जोर लगाया तो छोटे २ वीर्य के कतरे निकल आते हैं और किसी का बहुत पतला होता है उसका पेशाब के साथ निकल जाता है ।

उसकी पहिचान यही है कि इन्द्री के मुहरा पर चिकनाहट हो जाती है या तार से लटकते जर आते हैं । रात में स्वप्न देखते २ बहुत जल्द वीर्य निकल पड़ता है तभी आदमी जाग कर अफसोस करता हुआ रह जाता है किसी को स्वप्न भी नहीं होता बल्कि बिना जाने गिर जाता है किसी का पसीने साथ २ निकलता है उसकी देह में और मुंह में दूसरे आदमियों की बनिस्वत ज्यादा गन्ध आती है